المكتبة الثقافية
٤٥٤

دراسات نقدية

بقلم : علاء الدين وحيد

الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٩٠

الاخراج الفني : محمد قطب

طه حسين والمسرح

كثيرة هى البصمات التى تركها طه حسين على ملامح أدبنا العربى المعاصر الذى شارك فى تكوين أصوله وأسسه ، حتى فى هذه المجالات التى لم يخلق هو فيها ويبدع كالمسرح .. مما يعكس فى المقام الأول عبقرية وأستاذية هذا الرجل .

ولن نشير فى هذه الكلمة الى مواقفه العملية المؤيدة لتعزيز المسرح المصرى ومعهد التمثيل ، ومكافأة الممثلين ، اكتفاء بالاشارة السريعة الى ما تحفل كتاباته بالاهتمام بفن المسرح .

والقارىء العربى يذكر تشجيعه الكبير لباكورة انتاج توفيق الحكيم المسرحى .. وهو يرى أن صدور « أهل الكهف » .. حادث ذو خطر .. لا أقول فى الأدب العربى المصرى وحده بل أقول فى الأدب العربى كله .. وأقول هـذا فى غير تحفظ ولا احتياط .. فقد كان طه حسين سعيدا لأن فنا جديدا قد نشأ عندنا وأن بابا جديدا قد فتح للكتـاب وأصبحوا قادرين على أن يلجوه وينتهوا منه الى آماد بعيدة رفيعة ما كنا نقدر انهم يستطيعون أن يفكروا فيها الآن : (فصـول فى الأدب والنقد ص ٩٢) .

وبجانب تشجيع التأليف المحلى للمسرح ، كان طه حسين يقوم بدور كبير فى التعريف الدارس الناقد بروائع المسرح الغربى ، فعرف القارىء العربى ربمـا لأول مرة اسماء هنرى برنستين والفريد كابو وكارين برامســون وفرنسوا هرزج ولوسيان بينار وعشرات غيرهم من كتاب المسرح العالمى .

وكان أسلوب فناننا الكبير فى معالجـة هـذه

المسرحيات أو القصص التمثيلية كما كان يسميها ، هو أن يقدم عرضا نقديا يحيط فيه بالكاتب وموقعه من الحركة الأدبية فى بلده ومنهجه وتكنيكه ومدى تفجير هذا العمل الذى اختاره له من اثراء للحياة الفكرية .

ولعل طه حسين كان يملك أكثر من أى أديب مصرى آخر ، أن يتابع الأدب العربى والفرنسى بالذات ويقدمه الى القارىء العربى أكثر مما يفعل غيره من الأدباء حتى بالنسبة الى الأدب العربى . وأظن ان هذه الفصول التمثيلية التى كان كاتبنا العظيم ينشرها طوال سنوات غير قليلة ، تؤكد هذه المتابعة التى تجعل من اليسير الالتقاء بالفكر الأوربى لقاء مثمرا مستمرا .

واستشعار هموم وقضايا مصر والمصريين كان احدى السمات الواضحة التى تبرزها هذه الفصول التى يقدمها عميد الأدب العربى عن المسرحيات الأجنبية التى يطالعها أو يشاهدها وكانت تنشرها له مجلة « الثقافة » .وغيرها . ولذلك لم يكن القارىء يفاجأ باشارة كاتبنا هنا وهناك الى هذه القضية أو تلك من التى

يعيشها مواطنوه من ســوء التعليم الى قسوة الحفاظ على المبادىء !

ولقد كان أحد أهــداف عميدنا أيضا من وراء تقديم هذه الفصول كما قال فى أحد كتبه فى احــدى طبعاتها فى منتصف الخمسينات وهو « صوت باريس » ، هو أن يحاول الجيل الجديد « تعريب التمثيل وتوطينه فى مصر . فقد آن للتمثيل الا يظل عندنا فنا دخيــلا أو لونا من ألوان العبث » ! أما الهدف الأول كما ذكر فى « قصص تمثيليــة » فهو : ان يظهر قراء اللغــة العربية على نحو من أنحاء الأدب العربى .

ورغم هذا المنهج الممتاز الذى عالج به طه حسين هــذه المسرحيات ، فما أكثر ما ردد متواضعا أشــد التواضع أن عمله هــذا لا يمكن أن يعكس شــيئا ، كمــا علق يوما على احدى مسرحيــات جان جيرودو « هذه صورة غليظة جدا لهذه القصة ، لا دقــة فيها ولا تحديد ولا المــام بشىء مما فيها من مواطن الشعر ومظاهر الجمال الفنى الرائع .. الخ » !

ولم يكن عمل طه حسين فى مجال المسرح قاصرا على متابعة الأدب الأوربى الحديث ، بل لعل دوره الأكبر بدأ عندما أخذ ينقل الى العربيـة فى عام ١٩٢٠ « صحف ممتازة من الشـعر التمثيلى عند اليونان » ثم تتابعت أعماله فى ميدان هـذه اللغة القديسـة .. وكان هذا انطلاقا من اهتمام فناننا بالأدب الاغريقى عندما تعرف اليه فى فرنسا بعد أن أمضى شـهورا غير قصـيرة فى دراسـة اللغـة الاغريقيـة واللاتينية فى بعثته . وقد ترجم مسرحيات سوفوكليس وغيره ، وكتب عن « قادة الفكر » و « نظـام الاثينيين » وهو يحمل دعوته المشهورة الى ضرورة الالتفات الى هذا الأدب الذى اعتمدت عليه الثقافة الغربية الحديثة التى ننهل منها فى بناء أسسها .. ولذا فالمصب أولى بأن نبدأ به.. ان أجيالا تذكر لطه حسين قوله : ان الأدب اليونانى سيء الحظ فى مصر ، وان سوء حظه قد بلغ من الشدة الى حيث لا نستطيع تقديره أو تقدير عواقبه السيئة ، نجهل الأدب اليونانى لا أقول جهلا تاما بل أقول جهلا

فاحشا مخزيا لا يليق بقوم يحيون الحياة ويطمعون فيها » .. (قصص تمثيلية ص ١١٣/١١٤) .

لقد أراد طه حسين منذ شبابه أن يرقى بأمته وينهض ببلده ، ولقد فعل مشاركا فى بعثها .

الكواكب ـ ٥ نوفمبر ١٩٧٤

طه حسين .. بين أنصاره وخصومه

أحيانا تبدو عملية اتمام قراءة كتاب أمرا شاقا ولا أقول بطوليا .. واذا كان بعض الأسباب يرجع الى صعوبته موضوعا أو تناولا ، فان البعض الآخر يتصل بسذاجته أو خفته الثقيلة التى تكتفى بأيسر الجهد والمنهج الضحل اذا أمكن أن توصف بعض المناهج بالضحالة .. كما يجد القارىء فى هذا الكتاب القادم من بغداد ، وهو « طه حسين بين أنصاره وخصومه » لجمال الدين الألوسى ، فالمتلقى بالنسبة الى هذا العمل

يحتاج الى أن يكون طويل البال كثير الصبر ، يملك أن يئد الرغبة المشروعة فى التوقف ، ويتحرك فى اطار النفس الطويل الذى يسمح بالاستمرار فى مطالعة قرابة الأربعمائة صفحة من القطع الكبير !

عنوان الكتاب يوحى بالدراسة ، وهو حقيقة لا دراسة .. مجرد تجميع وتلخيص لبعض الكلمات التى كتبت عن عميد الأدب العربى أو أعماله . والسؤال ، لمن يوجه مؤلفنا كتابه ؟ للقارىء العادى أم المتخصص ؟ أم لهما معا ؟ لا هذا ولا ذاك .. فان الحديث المعاد لا جديد فيه ، حتى بالنسبة الى الصبى الناشىء الذى يبدأ القراءة حديثا ويريد أن يقيم علاقة تعارف مع شخصية طه حسين .. لا يفيده هذا الكتاب لأنه يضيع فى اضطراب فصوله وازدحامه غير الضرورى !

ويحاول جمال الدين الألوسى أن يوحى للقارىء بشىء يشبه الخداع ، ان طه حسين نفسه شارك فى هذا المؤلف الذى كتب عنه بشكل ما .. اذ قرأ منه

زهاء ٢٢٧ صفحة . وهى محاولة بمثابة سحب بساط الاقناع من تحت منطق التلقى . بل ان كاتبنا يقول بالحرف ان عميد الأدب العربى « راض كل الرضا عن الفصول التى اخصت سيرته » . وفى البداية يظن القارىء المسكين أن طه حسين كان مجاملا كبيرا ، ولكن لا يلبث أن يلتفت الى أن كلمات العميد تتناول « تلخيص السيرة » . ولكن هل يمكن أن يقال شيئا آخر عن مجرد أى تلخيص ؟ يؤكد ذلك قول د. محمد الدسوقى سكرتير العميد فى مجمع اللغة العربية على لسان طه حسين : ان الكتاب فى صورته التى انتهيتم اليها ، والتى قرأ بعضها « لا بأس به » . وهذا أبعد درجات المجاملة لمثل هذا الكتاب !

ورغم أن « طه حسين بين أنصاره وخصومه » الذى يتحدث عن عميد الأدب العربى وأى كلام ، محتشد بالمختارات ــ الاستشهاد شىء آخر بالطبع ــ فأنت لا تعرف بالضبط منهج المؤلف فى اختيار ما ينتقى ، الى الدرجة التى يبدو فيها كأنه يريد أن

يشغل حيز صفحاته والسلام . وهنـــاك تساؤل يفرض نفسه حول هذه المختارات التى غالى الألوسى فى كميتها حتى احتوت معظم الكتــاب . ما هو هدف الكاتب ؟ هــل ينشر ما غيبته بطون الدوريــات القديمــة التى يصعب علينا الوصول اليها ؟ هل يطمع فى أن يضــع أمام القارىء ملامح مجهولة لا يكاد يعرفها أحـــد عن العميد ؟ لم يفعل الألوسى لا هــذا ولا ذاك .. فمعظم مختاراته معروفة ومن اليسير الوصــول اليها .. حتى تقرير النيابة بشأن « فى الشعر الجاهلى » صدر فى كتاب مستقل فى السنوات الأخيرة .

وهذه المختارات الكثيرة تسوق الى سمة أخرى فى منهج الألوسى اذا ســمينا هــذا منهجــا ، وهى تعقيباته .. انها الصفة الغالبة على الكتاب .. ينقل سطورا أو صفحات كثيرة ، ثم يعقب عليهــا بكلمــة أو كلمتين .. ظنا منه ان هــذا هو المنهج وهكذا تكون الدراسة وكفى الله المؤمنين القتال !

الزهور ـــ اكتوبر ١٩٧٣

محمد عبد الحليم عبد الله
ولقاءاتـــه الأدبيـــة

« الأدب هو البحث ــ بالنيابة
عن النـــاس ــ عن مستقبـــل أكثر
اشراقا ، وخصـــال اكثر ملاءمة لأن
نعيش متجاورين فى سلام » ..

محمد عبد الحليم عبد الله

بدأ انحسار الارهاب الفكرى الذى كان يمنع فنانا كبيرا مثـــل محمد عبد الحـــليم عبد الله أو على أحمد باكثير ، من الالتقاء بالجماهير من خلال المنافذ الشعبية المختلفة التى نذكر منها هنا سلاســـل الكتب الشهرية مثلا . وأخذت هذه المنافذ تتسابق الى هـــذه الأقلام التى حجبت وقتا غير قصير عن قرائها .. وكان أحدث انتاج نشر هذه الأيام لفقيد الأدب عبد الحليم عبد الله ، كتابا جمع بعد وفاته يحوى لقاءاته المعروفة

بالجيل الأدبي الأسبق كطه حسين وعباس محمود العقاد ويحيى حقى وتوفيق الحكيم ومحمد فريد أبو حديد ومحمود تيمور ومحمد كامل حسين وحسين فوزى .. واللقاءات مع المشاهير لازالت تشكل عند القارىء شيئا خفيفا طريفا لا غناء كبير فيه ، وانما هو ثرثرة لا تمس الا السطوح ولا تعرف الآنى من اللحظة التى لا ترتبط بقبل أو بعد . ولعل الصحافة السريعة هى المسئولة عن هذه الصورة السيئة للقاء .. فهو فى معظم الأحيان مجرد علامات استفهام تبدو طائشة تندفع ذات اليمين وذات اليسار ، بلا هدف الا تسلية القارىء بأشد الجوانب سطحية فى الشخصية المشهورة، ولم يختلف الأمر كثيرا عندما يكون اللقاء آدبيا .. ولكن هناك بعض الاستثناء ، كما فعل يوما الناقد فؤاد دوارة .. والقاص الكبير محمد عبد الحليم عبد الله .

وأول الأشياء التى تتميز بها لقاءات فناننا ٤ هى محاولة صاحبها رفع الحجاب بين محدثه وبينه ، وكأنه

يستحضر نفسه هو مكان الآخر .. فمن المعروف أن عبد الحليم عبد الله لم يكن يفرض فى مجلسه شعور بالتقوقع واقامة السدود .. سواء كان مرتبطا بصداقة أو معرفة سابقة أو لم يفعل ، بل كان ينطلق فى حديثه عاملا على ازالة الحواجز النفسية التى تفصل عادة بين الغرباء . ورفع الحجاب عند أديبنا لا يعنى « التعرية » .. فلم يكن عبد الحليم عبد الله من هذا الصنف الذى يسمح بأن يضع خصوصياته هو الداخلية مثلا تحت الانظار .. لأنه يؤمن كمعظم أبناء جيله ، ان هناك منطقة خاصة فى حياة الكاتب لا يجب أن تتجاوز ، لأنها من حق صاحبها وحده مهما قيل فى عمومية شخصيته .. هذا من ناحية .. ومن ناحية أخرى فان جيل عبد الحليم يرى أن الجماهير العربية القارئة لا يمكن أن تستسيغ أو ربما تهضم موضوعيا بعض ما يحمل هذا العرى من اعترافات . ولذلك كان رفع الحجاب يعنى الكشف عن الأعماق الانسانية التى تفسر ملامح أصيلة فى فن الأديب وحياته المتصلة بهذا الفن على السواء .. وهذا ما عناه كاتبنا وهو

يتحدث عن تكاشف كل من طرف الحوار عندما « يحس كل منهما انه جزء فى محيط الحقائق » .

وتنبض هذه اللقاءات بنغمة شديدة العذوبة وهى الوفاء .. فلن نلمح فى اشارات عبد الحليم عبد الله الى جيله السابق ، تنمرا أو تجاهلا أو أغضاء كما يحدث فى جيل هذه الأيام .. بل على العكس نجد حبا واعزازا وتبجيلا وتقديرا للدور الكبير الذى أداه . وتتكرر من عبد الحليم العظيم كلمة « الأستاذ والتلميذ » فى تصوير أحاسيسه وهو يلتقى بأصحابه الكبار . استطاعت هذه النغمة أن تشكل الاطار الحى الذى يحيط باللقاء . ولا أظن الا أن القارىء وقف طويلا أمام هذه الكلمات « الصوفية » : إن جيلنا يحبكم كثيرا . انه يرى فى الذين مهدوا له الطريق أوصافا جميلة لا تحصى .. منها انهم منارات . ومنها انهم ثروة قومية .. انهم مصنع أفكار .. ان جيلنا يحب آباءه ويدعو بطول العمر للذين تعبوا فى جلب الطعام لأرواحنا » .

واختيار عبد الحليم عبد الله لشخوصه لم يأت بلا منهج لا يحدد هدفا ، بل جاء نتيجة اختلاف عالم كل منها عن الآخر ، فى ذات الوقت الذى تستكمل فيها بعضها بعضا بعث الشخصية المصرية الحديثة مشكلة جميعا ملامح جيل الرواد فى مجاله الفكرى والأدبى .
وقد أعطى فهم كاتبنا لفكر كل منهم ومتابعته له ، عمقا لعلامات الاستفهام التى تثار .. فاللقاء الأدبى ليس قالبا سطحيا يعكس افلاس صاحبه ، الذى لا يجد ما يكتبه فيأخذ فى امطار الأسئلة .. بل هو نوع من الدراسة الصعبة يستمد تنفسه من اعداد طويل فى معايشة انتاج الأديب والوقوف على ما ينقص صورته عند القارىء ليبحث عنها ويكتشفها فى الحوار الشخصى . ولذلك بدا اللقاء موصولا بكتابات الشخصية الأدبية يصول فيها ويجول ويذكر ويشير .. كما هو موصول بشخصية عبد الحليم عبد الله نفسه .

وفى هذا الجانب الأخير نجد ملمحين يكونان وحدة واحدة تجسد صانع اللقاء .. الملمح الأول يعرفه

أو يستخلصه القارىء من مطالعاته لقصص عبد الحليم بطريق غير مبـاشر •• يلتقطه من ثنايا الشخصـيات والمواقف • والثانى مباشر يأتى صريحا فى حوار اللقاء مثل حبه للموسيقى والشعر العربى القديم الخ •• ومن الأشـياء التى أعطت أيضـا بصمات لقاء أديبنـا •• قراءاته • وهى شىء يبدو جديدا بالنسبة لقـارىء محمد عبد الحليم عبد الله ، الذى لا أعرف باعث شدة حرصه على كتمان أو اخفاء هـذه القراءات ، اذا كان هنالك حقا كتمانا أو ما يشبهه ؟ فمتلقى قصصه ورواياته لا يذكر له ايسـاءات الى مطالعاتـه أو ما يفضـل من الكتاب •• بعكس أدباء كثيرين يسرفون فى هذا الاتجاه الى درجة استعراض العضـلات • فهل كان يدخلهـا فى عداد أشيائه الخاصة التى تخفيها جدران بيتـه ؟ أو كان يراها أبعد عما يتناول كاتب القصة ؟ أو لأنه وجدها لا تتابع أحدث الآراء •• وتقتصر على الأدباء العالميين حتى العقود الأولى من القرن العشرين تقريبا فحسب ؟ على ايه حال فقد كان مجال اللقاء يستدعى الاشارة الى تولستوى وجيته وموروا وغيرهم •

ويملك محمد عبد الحليم عبد الله قدرة فائقة على التقاط الأشياء الصغيرة ذات الدلالة ، فلا يجعلها تضيع فى الزحام أو يسقطها من الحساب ، وهو لا يقتنصها فحسب .. بل يتناولها مفسرا .. ويكون وقعها على القارىء ليس استكمال الصورة بقدر النفاذ الى انسانية الشخصية .. لنطالع هذه اللقطة الدقيقة.. كنت أرقب الدكتور طه الذى ظننته سيصمت طويلا قبل الاجابة ، لأن استعادة الماضى أحيانا تتطلب تجمعا ووثوبا .. لكن اشارة بدء الحديث لمعت على فمه .. وكانت ابتسامة صغيرة !

واللقاء الأدبى الحقيقى نوع من الاعتراف ، حينما يتجاوز منطقة الحقائق المألوفة أو المعروفة الى غيرها التى كانت مندسة فى أغوار النفس ، وكذلك كان « لقاء بين جيلين » .. وهذا يعنى أن الحوار بلغ درجة كبيرة من تبادل الثقة والصدق ، فما يبعث به جهاز الارسال يجد استجابة فورية من الاستقبال .. والفضل للصفاء الذى يصل بين الجانبين ، الى درجة

الاندماج فى نفس المشاعر واتخاذ ذات المواقف . لذلك اعترف طه حسين بمهاجمته لكل كتاب يظهر لمصطفى صادق الرافعى للخصومة الكبيرة بينهما ، ويبوح محمود تيمور بحرمانه طفولته من رعاية الأب العلامة المشغول بمكتبته .. وسؤال عبد الحليم عبد الله عن الطفولة والصبا من علامات الاستفهام التى تتكرر .. لا لأن الطفل أب الرجل ، بل لانه شخصيا تكمل صورة الأديب عنده حتى تصبح لوحة فى برواز حين يعرف نقطة البدء فى حياته .. فالمسألة اذن دراسة وليست اشباع فضول .

ويعمد فناننا الى تجسيد لقاءاته بكل الوسائل التى تجعل القارىء طرفا حاضرا فيها ، فاذا لم يكن فكر الكاتب فهناك ملامحه النفسية أو سماته الجسدية .. أو هى جميعا فى عبارة تحيط بالشخصية احاطة كاملة .. كقوله عن يحى حقى .. ويصدر أقسى الأحكام ، وعلى فمه ابتسامة الدبلوماسى التقليدى حين يعلن « قطع العلاقات » وهو ينحنى ويسلم .. ومن منديل

فى جيبه تفوح رائحة كولونيا ! وأغلب الظن أن باعث النكهة الخاصــة لهذه الأحاديث يتصل قبل كل شيء بان صانعها أديب كبير ناضج •• ففناننا لم يعمل هذه اللقاءات فى شبابــه ، بل فى عقده الأخير بين عــامى ١٩٦٤ ـــ ١٩٦٥ •• وبذلك ازيل هــذا النقص الذى ليس منه بد ، اذا كان واضـــع علامــات الاستفهام شاب •• فهو مهما يبلغ من علم وثقافة لا يملك بينه وبين نفسه ، الا أن يستشعر الاحساس بعدم ارتفاع قامته الى قامة محدثه •• بعكس محمد عبد الحليم عبد الله•• صحيح ان النضج والاقتراب من خريف العمر والممارسة الطويلة ؛ لا تلغى انتماء أديبنا الكبير الى جيل لاحق بالنسبة الى من يتحدث اليهم •• ولكن هذا التكوين المتكامل المتقــارب يعمــل على تقريب المسافات حيث تنمحى بينهما الحدود أو تكاد •• على الأقل بالنسبة الى الأجيال الجديدة الأخرى !

ولاشــك ان قيــام عبد الحليم عبد الله باجراء التحقيق الأدبى تجربة مثيرة بالنســبة الى القــارىء ،

تدفعه الى تخيل مالابسها أو احتواهــا من أجــواء وأحاسيس وألوان من الأطياف •• وقبــل أن يفعــل المتلقى ، يجد أن صاحب اللقاءات قد أسرع الى مده بكل ما دار فى الجلسة الثنائية وما حولها •• فجمع بين الصوت وصداه والمشاعر وظلالها وكل من قطبى الحوار ، حتى ليبدو اللقاء مجموعة من المواقف القصصية التى تستوعب الخارج والداخل معا •

ومع كل السمات البارزة فى ملامح عبد الحليم عبد الله ؛ فهناك السمة التى تبدو الأقوى دائما بالنسبة الى أى عنصر آخر وهى ريفيتــه •• فاثارة قضــايا الفــكر والمدارس الأدبيــة والنتاج القصصى وعــالم الشخصية ، لم تستطع جميعا أن تخفت من نبرة القروية الانسانيــة التى تضفى من ايمانهــا مثلا بمفهوم حلول « الأرواح » فى كل الكائنــات ، رحابة تشــمل حتى الجماد •• ولنذكر لكاتبنــا الكبير هنا اشــارته الى بالات الورق فى لجنــة التأليف والترجمــة والنشر ، وما شعر ازاءها من احساس يقربها من عقول أطفــال

ولدوا ولم ينطقوا بعد •• ومن المؤكد ان هذا الورق قد أعد لكى ينطق بالحكمة •• اننا هنا نستشعر عظمة تبجيل الفلاح المعروفة للعلم ودنيا الفكر •• يفعل صاحبها ذلك رغم ما ندعيه من « أميته » ! والقارىء الذى لا يعرف اهتمامات فناننا المختلفة ، يفاجأ بأن العلم واحد من هذه الأشياء •• صحيح انه لم ينعكس بشكل مباشر فى قصصه الا قليلا جدا ، الا أن هذا لا يعنى انه يخرج عن عالم كاتبنا •• ولذلك يدهش مثل هذا المتلقى وهو يتابع مؤلفنا وهو يناقش الجانب العلمى عند حسين فوزى ومحمد كامل حسين وتفسيره لتكوين الأخير بـ •• « عاطفة العلم » •• وواضح ان الذى جذب عبد الحليم الى العلم ، ليس ناحيته المعملية الجافة •• بل تكويناته الانسانية التى لا تتناقض مع الفن والأدب •• وهكذا أعجب بهذه الرواية التى جعلته يقرأها قراءة الدارس كما يقول وهى « قرية ظالمة » لانه يعتبرها دعوة كبرى للحب والسلام •

ومع العديد من القضايا التى تفرضها لقاءات

محمد عبد الحليم عبد الله الأدبية ، فهنــاك قضــية معينة كانت فى أكثر من حوار تحــاول أن تفصح عن نفسها ، رغم أنها لم تحمل عنوانا أو شعارا أو لافتة •• انه لم يفسح لها الصــدر كقضية قائمة بذاتها •• ولكن القارىء يحس بها فى هــذه اللمسة أو تلك •• وهى قضية الارهاب الفكرى التى كان فناننا نفسه هدفــا لتسلطها •• واذا لم يكن من عادة عبد الحليم عبد الله أن يرد الشتائم بالشتائم وأن يبادل الاحقاد بالاحقاد ، فقد كان موقفــه موضوعيا يعمد الى الرد المهذب فى الأشياء التى أثارها الارهاب كمقدمة للاحاطة باعدائه•• وكانت لعبة الأدب فى خدمة الشعب هى الحجة التى اتخذت فى ذلك الحين وخاصة فى أوائل الستينات ـــ تكئة الهجوم ـــ فقيل يومها مثلا ان « عبقريات » العقــاد أدب مترفع لا يمكن أن يكون فى خــدمة الجمــاهير الأمية •• ويحمل كاتبنا الهجوم أو الاتهام الى صاحب العبقريات •• ويجيب العقــاد •• أدب مترفــع ؟ أدب لا يخدم الشعب ؟ بالعكس لا يخدم الشعب من يفرض

فيه الجهل الأبدى ، ويفترض انه سيظل جاهلا بعد أن يكتب له •• يكفى خدمة للشعب أن نقدم له المثل الحى اذا أدركه ارتقى علما وثقافة •• نفس المعنى الذى ردده طه حسين وهو يشير الى الحملة التى رفعها يوما أحد أصدقاء الارهاب وهو يدافع عن العامية وينادى بالترجمة الى اللهجة الدارجة •• يقول عميد الأدب العربى بحماس : صدقنى انهم يظلمون الشعب •• ان هذا الشعب يحب كل الحب أن يقرأ العربية الفصحى وأن يسمع العربية الفصحى •• صدقنى أنه شعب عميق التذوق ، والتحدث اليهم بالفصحى يرفعهم فى أنفسهم •• وأذكر اننى عندما كنت أتحدث فى الراديو الفصحى ، كانت رسائل الاستحسان والاستزادة لا تنقطع عنى •• والمسألة بعد ذلك ليست محتاجة الى توضيح •

وقريب من هذا ، التجارة بالهجوم أو تجاهل ما يسمى بالطبقة المتوسطة ، مما جعل الكثيرون يسيرون فى التيار ، كقول يحيى حقى : ان اهتمامات الطبقة

المتوسطة لم تعد ذات موضوع فى الرواية ، ومناقشة قاصنا له متشبثا ــ ويا للطرافة ــ بـ « دعوا كل الأزهار تتفتح » ! ويعطى كاتبنا تفسيرا جامعا لدعاوى الارهاب ، هو أن مبعثها « اننا نأخذ دليلنا من الخارج » سواء بالنسبة الى المبادىء أو المدارس الأدبية .. نفس الموقف الذى يتخذه محمد فريد أبو حديد .

وأسلوب فناننا فى اللقاء الأدبى يستأهل كلمة : فاذا كان بعض القراء ينتظرون من محمد عبد الحليم عبد الله أن يكون أسلوبه فى هذا القالب الجديد ، مختلفا بشكل أو بآخر عن أسلوبه القصصى المعروف ، فهم واهمون ! فقد تدسس الفن القصصى فى اللقاء الى درجة كبيرة ، تجعل القارىء يعد أكثر من تشابه بل تطابق فى بعض الأجزاء .. ويكفى هنا أن نذكر الخاتمة .. انها خاتمة قصة حقا .. وان كانت نهاية مفتوحة للشخصية التى يقيم معها الحوار ككل وليس للحوار نفسه أو لآخر علامة استفهام مثارة !

ومع أحاديث عبد الحليم عبد الله ، فهناك أيضـا
شيئان هامان يستوعبهما « لقاء بين جيلين » •• الأول
مقدمة على شلش التى عكست حياة وتقديرا عظيمين
لصاحب الكتاب •• ورغم انها كانت مناسبة طيبة لنقرأ
لهذا الناقد الأصيل عن عبد الحليم ، الا انه أرادها
مجرد تحية موضوعية شـديدة التركيز نعم ولكنهـا
استوعبت أظهر ملامح فناننا الكبير •• « كان محمد
عبد الحليم عبد الله رمزا لأشياء طيبة كثيرة فى حياتنا
الأدبية •• كان رمزا الحب الانسانى الذى صافح به
كل الناس وصوره فى كل انتاجه •• وكان رمزا للصدق
مع النفس الذى جعل افعاله انعكاسا لأفكاره •• وكان
رمزا للمثابرة •• التى مكنته من انتاج كتاب كل عام
تقريبا ، منذ ظهور أول رواية له عام ١٩٤٧ حتى وفاته
عام ١٩٧٠ ، وكان رمزا للقيم النبيلة الخيرة التى تمسك
بها ودافع عنها فى كل عمله •• وكان رمزا للاناقة فى
لغة التعبير الأدبى والشفوى بل وفى المظهر الشخصى ،
سواء بسواء •• ومع هذا ، لقى فى أواخر حياته نوعا
من الجحود واللامبالاة !

والشيء الثاني الذي يضمه الكتاب ، قائمة بأهم المقالات عن عبد الحليم عبد الله ، من اعداد ابن أخيه زغلول عبد الحليم .. الشاب الهادىء النشيط الذي يذكره كل من كتب عن عمه ، وهو يجد منه أصدق العون في امداده بما ينقص الدارس من أعمال قاصنا أو حقائق حياته .. هذه القائمة تشمل مقالات النقد الأدبي والترجمة الشخصية ، وكذلك الكتب والدراسات الأكاديمية ، وأهم الأحاديث التي اجريت مع عبد الحليم عبد الله والمراثي ثم ثبت بمؤلفات صاحب الكتاب وتاريخ نشرها .. وهو عمل لا يهون من شأنه بالنسبة الى الباحث والقارىء معا .

المصور – ٦ أبريل ١٩٧٣

سندباد مصرى

هذه هى الطبعة الثالثة من هـذا الكتاب العظيم النادر .. « سندباد مصرى » الذى جعله صاحبه ملحمة للشعب المصرى .. شعب صناعته الحضـارة وديدنه السلام .. ملحمة السلام لا الحرب . وبتواضع العلماء يقول مؤلفه فى مقدمته .. لا فضل لى فى هذا الكتاب الا أن رسمت خطته ونظمت فصـوله تبعا لانفعالاتى الشخصية بتاريخ بلادى .. وتركيز فكرى فترات طويلة فى أحقاب هـذا التاريخ الذى عشت فى طفولتى حقبة

منه • ولكن ما يكاد القارىء ينتهى من الكتاب ، حتى يدرك مدى الجهد الطائل الذى بذله صاحبه فى استخراج مادته •• ومدى ما بذله فى كتابته •• ان كل صفحة منه تعرض ايمانا بالوطن •• و •• شعب بلادى المؤلف من ملايين المحرومين من الصحة ومن التعليم ومن الرفاهية الجثمانية والعقلية • « سندباد مصرى »•• كتب كما يقول المؤلف فى بحبوحة الأدب والفن •• حرية فى الفكر وتحرر فى الأسلوب وتصرف فى نقل النصوص المصرية القديمة •• كتابى أدبى محض ، احاسب عليه فى حدود الأدب والفن ، وان كنت غير مجرد تماما من الاحساس بالتاريخ •

وقد قسم حسين فوزى كتابه الى ثلاثة أبواب كبار •• « الظلام ــ الخيط الأبيض والخيط الأسود ــ الضياء » •• ويشمل القسم الأول سبعة فصول تتناول •• الجمعة الحزينة التى انتهى فيها الحكم المملوكى بشنق طوماى باى بعد محاولته المستميتة الدفاع عن استقلال مصر ضد سليم العثمانى ، وتحول

مصر الى ولاية عثمانيـــة •• ثم استتباب الأمر لحكم آل عثمان فى صورة لا تكاد تتغير من الظلم والارهاب والاستغلال ، على مدى ثلاثة قرون تسلمنا الى يوميات الشيخ عبد الرحمن الجبرتى •• والحـــركات الشعبية التى انتفض بها الشـــعب أيام حـــكم الفرنسيس •• والمماليك الذين لم يقض على وجودهم حكم آل عثمان. بل بعثوا ثانية ليقوموا بدورهم فى الحياة المصرية •

ويثير حسين فوزى تصحيح تاريخنا ، وخاصـــة عندما يعرض للجهادية والشعب المصرى •• ان الناس كانوا على حق فى عويلهم على أولادهم فى الجهادية ، ويتساءل المؤلف •• أليس الأولى من الخجل أن نعرف الحقيقة والعلة التى جعلت شعبنا يبكى أولاده المجندين؟ سوف تفهم وترثى معى أشد الرثاء للشعب المصرى •• ويقدم صـــورة مؤسية لهذا النظام كتبها شارل ديدييه عام ١٨٦٠ وقد أقام بمصر أيام عباس الأول وسعيد •• وفى فصـــل « الحضارة الغربية » يلفت الى أن مصر عندما عرفت الحضارة الأوربية لأول مرة ، عرفتها فى

أسوأ صـــورها •• فى احتلال فرنسى بقيادة نابليون ••
كلا يا سيدى لن تجد ، لا فى نهضـــة محمد على ولا فى اصـــلاحات المدعو كرومر ، ما يمثل شـــيئا غير •• الحضارة المـــاديه •• ومصيبة مصر ان طرقتها حضارة الغرب على هـــذا الوجه الأغبر •• ويؤثر كاتبنـــا ، رفاعة رافع الطهطاوى باهتمام خاص ، لانه الجدير حقا بلقب •• باعث النهضـــة المصرية •• وكذلك نظـــام البعثات فى الخارج •• « على الباحث فى تطور المجتمع المصرى أن يدرس أثر أولئك الرواد العظماء وأن يتعمق الدراسة وهو يترجم لهم ، بدل أن يضيع وقته وجهده فى تحليل حياة محمد على وسعيد واسماعيل ، مدحا أو قدحا ، لأن القليل الذى عرفته مصر ، فتحولت عن غفلتها ، جاء بتفكير أولئك الفلاحين الذين أوفدوا الى فرنسا فى القرن التاســـع عشر ونتيجـــة تأثرهم العميق بما شاهدوه وخبروه من آثار الحضارة الأوربية » •• (ص ١٠٨) •

وفى القســـم الثـــانى « الخيط الأبيض والخيط

الأسود » .. ينقلنا الى التاريخ القديم الذى ينتهى عند الفصل السابق .. فيعرض لمصر الوثنية والمسيحية والاسلامية ، ولمـــاذا انتقلت من دين الى دين .. وكيف حافظت بلدنا فى كافة مراحل تاريخهـــا على قوميتهـــا المصرية .. « وفى تنقيبى عن الشخصية المصرية اكتشفت حقيقة أولية ، وهى ألا نعتمد على الثورات والاضطرابات وحدها كعلامة على يقظة القوميـــة المصريـــة .. وانك لواجد أمثـــلة لهذه الثورات والاضطرابات على طول التاريخ المصرى .. فى العهد القديم ، وبعد انتهـــاء الأمر للبطالسة ، وابان الحكم الرومانى .. والبيزنطى والعربى والعثمانى والفرنسى والأرنؤدى والبريطانى .. بيد أن الثورات والاضطرابات لا تصور وحدها يقظة الوطنية المصرية..لأن المصريين أول من حذقوا ما يعرف بالمقاومة السلبية .. واذا كانت بعض حركاتهم القومية لم تعرف باسم « العصيان المـــدنى » فكثيرا ما كانت كذلك فى الحقيقـــة .. ويدرس المؤلف عقـــائد مصر الدينية ، لانه لا معدى لمن يعالج تاريخ مصر أن يدرس

هذه العقائد عن كثب حتى يفهم الشخصية المصرية ..
فقد كانت العقائد « قطب الرحى » فى كل الحركات القومية ، الا فى حركة سنة ١٩١٩ . ثم يتناول د. حسين فوزى ، ثلاث ملكات مصريات .. تشتهر احداهن فى التاريخ العام ، وتشتهر الثانية فى تاريخ الفراعنة ، وتشتهر الثالثة فى تاريخ مصر الاسلامية .. كليوبترا ، وحتشبسوت ، وشجرة الدر .. أضاعت الأولى عرش البطالسة واستقلال مصر .. وقامت الثانية فى الأسرة الثامنة عشرة الفرعونية بشخصيتها الفارعة ، وسط صف من الملوك العظام تحوتمس وأمنحوتب واخناتون وتوت عنخ آمون .. أما الثالثة فقد فتحت الطريق لأسرة ملكية .. وكانت هى أول سلاطين المماليك البحرية ! .

وكل خطوة يتقدمها القارىء فى كتاب حسين فوزى ، تؤكد له انه يطالع ملحمة الشعب المصرى منذ أن وجد الى اليوم .. فى افراحه واتراحه .. فى انتصاراته وهزائمه .. حتى فى أقصوصته الدالة « القيراط

الخامس والعشرون » ، التى تبلور معاناة الشعب المصرى دائما •• لقد كانت ميزانية مصر فى أحد العهود ــ عهد السلطان المنصور حسام الدين لاجين ، فى أواخر القرن السابع الهجرى ــ تقسم الى أربعة وعشرين قيراطا ، أربعة للسلطان ، وعشرة للأمراء والاطلاقات ، وعشرة للجنود •• ولكن أين نصيب الشعب نفسه ؟ ! •• انه بالطبع القيراط الخامس والعشرون •• فى الجنة !!

أما فى الباب الثالث « الضياء » فهو يحاول أن يخلص للتاريخ الفرعونى الذى كنا نعبر به فيما سبق من صفحات عبورا سريعا مركزا •• ولا يعنى هذا أن نسقط من حسابنا ذكر العهود الأخرى •• فمنهج مؤلفنا يرفض هذا •• فالحديث عن موقف اسلامى تجاوره الاشارة الى حدث قبطى يصاحبه انعكاس من أيام الفراعنة •• أن تناول حسين فوزى كل متكامل •• فالأرض المصرية لا تتغير •• والوجود المصرى أيضا •• لانه أصيل غير مهتز لا يثمر ثمارا رخوة •• وهذا ما يتطلبه الكشف الحقيقى عن وجه مصر أم الحضارات

التى عاشت مستقلة ٧٠٪ من حياتها الطويلة التى تبلغ سنة ألاف عام ، وذلك غير حساب ما قبل الأسرات !
وفى الفصول الأخيرة تتردد آســماء دارسى المصريات وآرائهم من أجانب ومصريين •• اســتكمالا لخطوط الصــورة •

ما أكثر الصعوبات التى لقيهــا حســين فوزى ، وخاصة وان تاريخ مصر كما هو معروف ــ فى طريقة كتابته ــ مازال شذريا مقطعا ، لا نرى فى فصوله أكثر من التتابع التاريخى •• فهو فصول لا تكاد تجمعهــا صلة ، أشــبه بمجموعة قصص لأكثر من مؤلف •• وحقيقة التاريخ المصرى هى فى انه قصة واحدة طويلة ، تدور حوادثها حول أشخاص عديدين ، من جنسيات وعقائد مختلفة ولكن بطلهــا واحد •• هو الشــعب المصرى •

الأدباء العرب ــ يولية ١٩٧١

وعد الله واسرائيل

صدر فى الآونة الأخيرة عدد غير قليل من الكتب تتناول اليهود .. ومن الطريف ان أغلبها تشابه بدرجة كبيرة ، فالضحالة تسم الأشياء جميعا رغم تعدد أصحابها بسمة واحدة .. ان الاشتراك فى عوامل الخفة والسطحية ومجرد الانفعال الغاضب ، ينتج أثرا متكررا لانه يغترف من نبع واحد .. لذلك مر هذا اللون من الكلمات مرورا سريعا لم يترك أثرا لانه لم يقل فى الحقيقة شيئا ولم يحمل وجهة نظر يتفق معها المتلقى

أو يختلف .. بعكس ما حدث عندما قال عبد الحميد جودة السحار كامته فى كتابه (وعد الله واسرائيل) .. فالقارىء سواء رضى بما انتهى اليه أديبنا أو لم يرض، احتفى به لأن السحار يحترم نفسه ويحترم قارئه أيضا .. واهتمام مؤلفنا باليهودية قديم فى كل ما يكتب سواء كان قصة أو مذكرات أو دراسة خاصة فى سيرته النبوية التى ينشرها هذه الأيام باسم (محمد رسول الله والذين معه) .

حاول السحار بما عرف عنه من موضوعية فى دراساته أن يثبت مهتديا بالقرآن ومعتمدا على الحقائق التاريخية ، ان دخول اليهود القدس بعد مأساة الخامس من يونية ١٩٦٧ انما هو الدخول الثانى الذى سيطردون بعده من هذه الديار الى الأبد تحقيقا لوعد الله فى كتابه الكريم ، اذ تقول آياته البينات فى سورة الاسراء « وآتينا موسى الكتاب وجعلناه هدى لبنى اسرائيل الا تتخذوا من دونى وكيلا . ذرية من حملنا مع نوح انه كان عبدا شكورا . وقضينا الى بنى

اسرائيل فى الكتاب لتفسدن فى الأرض مرتين ولتعلن علوا كبيرا . فاذا جاء وعد أولاهما بعثنا عليكم عبادا لنا أولى بأس شديد فجابوا خلال الديار وكان وعدا مفعولا ثم رددنا لكم الكرة عليهم وامددناكم بأموال وبنين وجعلناكم أكثر نفيرا . ان احسنتم احسنتم لأنفسكم وان اسأتم فلها . فاذا جاء وعد الآخرة ليسوؤا وجوهكم وليدخلوا المسجد كما دخلوه أول مرة وليتبروا ما علوا تتبيرا . عسى ربكم أن يرحمكم وإن عدتم عدنا ، وجعلنا جهنم للكافرين حصرا » .

ويقول مؤلفنا فى مقدمته « ان اليهود قد عادوا مرة واحدة فى تاريخهم الطويل الى القدس بعد أن حملهم بختنصر ملك العراق أسرى الى بابل ، وكانت تلك العودة أيام قورش مؤسس الأسرة الساسانية الفارسية، وقد ظلوا بها الى أن طردهم منها الرومان واستمروا مشردين فى الأرض ، ولم يدخلوا بيت المقدس مرة ثانية الا بعد العدوان الثلاثى الأخير فانهم فى عدوان سنة ١٩٥٦ لم يدخلوا المسجد الحرام » .

ويدع السحار للتاريخ أن يقول كلمته ، وبأسلوب قصصى يبدأ باحثنا بعرض الحيـاة فى بابل وحضارتهم المزدهرة وعظمـة بختنصر ملك الكلدانيين من جـانب وما لحق بنو اسرائيل وقد أخذوا يبتعدون عن تعـاليم دينهم بمضى الحقب من جانب آخر .. ويفصل مؤلفنا ألوان المفاسـد التى وقع فيها اليهود نتيجة تجاوزهم حدود القوانين الانسانية والسماوية ، وكيف كفروا بالله الذى أنقذهم قبلا من أعدائه وأعدائهم .. ويوحى الله الى نبيهم آرميا بأن يبصر قومه والا حلت عليهم لعنته ولكن النبى يعان ضعفه بغير عون الرب ويطلب عطف الله على اليهود .. ولكن آرميا الطيب لا يلبث قليلا ان يعترف بأن شعبه الجاحد يستأهل حقا الغضب الالهى ، فنصحه لهم لم يزدهم الا عتوا واستكبارا .

ويزحف جيش بختنصر على مملكة يهوذا ويدور القتال فى السامرة بين أهل بابل واليهود .. وسرعان ما خرت اليهود ساجدة تحت أقـدام ملك الكلدانيين الذى قسم الأسرى الى ثلاث فرق ، أقر ثلثا بالشام

وثلثا سبى وثلثا اعمل فيهم القتل •• ويبقى اليهود فى أرض السبى حتى يظهر زاردشت فى فارس داعيا الى عبادة اهورا فردا اله النور •• ويؤمن به الامبراطور قورش الذى يهاجم الكلدانيين وينتصر عليهم ويسمح لليهود بالرجوع الى أورشليم •

ويطوى الزمن حقبا يتحول فيها دين زاردشت الى مجرد نار مقدسة يخر لها الناس ساجدين ، ويكون الفارسيون قد استولوا على كثير من بلدان الأرض حتى امتد ملكهم من الهند الى مصر •• ويكون لليهود ضلع فى تشجيع الحروب فهى بالنسبة اليهم عملية تجارية قبل كل شىء ، فيزداد نفوذهم فى الامبراطورية ويستخدمون المرأة اذا فشلت الرشوة ويبذرون فى القلوب الطمع ويغرسون فى النفوس الاحقاد •• ليشغل الشعب بذلك عنهم ، وينجحون فى ذلك نجاحا كبيرا • وتمتد سيطرتهم الى قصر الامبراطور اخشويرش ملك الملوك ويفسدون بينه وبين زوجه فيطلقها تمهيدا لوضع يهودية مكانها وهكذا تجىء استر •• التى مكنت

لقومهـــا فى الأرض حتى قدســوها ودونوا قصتها فى التوراة وصـــارت استر القديســـة ! وكانت التوراة قد تحولت منذ وقت طويل من كتاب سماوى الى سجل تاريخى يدون فيه اليهود ما يشـــاءون من الأخبـــار المعـــاصرة المتأثرة بزمان ومكان معينين •• وهـــكذا تلونت بأساطير البابليين ومعتقداتهم وانعكس ذلك مثلا فى تحريمهم العمل يوم السبت تأثرا بأيام بابل الخرم التى يصـــومها البابليون ولا يعملون ، وما جاء بذلك ابراهيم واسماعيل واسحاق ويعقوب •• كذلك آمن اليهود كما يؤمن البابليون بان الانســـان يذهب بعد الموت الى الأرض التى لا رجعة منها الى أرض الظلام وأطلقوا عليها شيول •• كما انتقل واقع اليهود الملطخ الداعر الى كتابهم ، ومن هنا جاء الصـــاقهم النقائص بأنبيائهم ورسلهم السابقين ، فجعلوهم يعاقرون الخمر ويرتكبون الفواحش ويضطجعون مع بناتهم ولا يتورعون عن الكذب والزنا ، كما عددوا يهوه ولم يجعلوه واحدا لا شريك له بل جعـــلوه يقر بوجـــود آلهـــة أخرى !

فيقولون على لســان موسى « من مثلك بين الآلهــة يارب ؟ » وعلى لسان سليمان « الهنا أعظم من جميع الالهــة » !!

وحول العبث بالتوراة وشئون السلطة قام النزاع بين الأحزاب اليهودية وخاصــة بين الربانيين والقرائين الذى ما لبث أن تفاقم وتحول الى لون من القتــال استمرأوه وسالت الدماء أنهارا .. مما ساعد الرومان على الاســتيلاء على القــدس وأرض يهوذا وســائر فلســطين .

وكما يعرض السحار لليهود فى فلسطين يتعقبهم فى نزوحهم الى البلدان العربيــة ، فيؤرخ لرحيلهم الى الحجاز ويثرب وتكوينهم قبائل كثيرة فيها وزعم كل قبيلة انها من نسل رســول من الرســل أو نبى من الأنبياء ، أو سبط من الأسباط ، وانها خير الأصول وان الأرض التى لا رجعة منها أعدت لغيرها من اليهود ومن الأمم .. وبالطبع حمل اليهود جرثومتهم التجارية والاستغلالية فى كل مكان ، فانشأوا أحياء اللذة بجانب

أسـواق المعاملات وتكدست الثروات فى أيديهم ولم يبق من الدين عندهم الا تزمت المتزمتين وما تتحرك به الألسنة فى الأفواه •• وهكذا تحولت اليهودية هذا الدين السماوى الى « وثن أشد خطورة من الأوثان الأخرى التى تجسمها مخيلة الناس » • (ص ٥٩) •

وينتقل باحثنا مع اليهود الى اليمن منذ أن تهودت بلقيس ملكة سبأ على يد سليمان ، الى أن خفت صوتهم بظهور المسيحية بعد معارك دامية •• ويلفت السحار الى ما كان وراء دعوات الحـكام الدينيـة من المـآرب السياسية والتجارية التى كانت تدفعهم الى المزيد من العنف فى اعتناق الرعية لدين من الأديان •• وترتفع ذروة هـذا الصراع فى حادث الأخدود المشهور •• وبطله ذو نواس الذى عرف بحدة الطبع العسكرى •• فقد ساء هذا الملك اليمنى الا يتهود اليمنيون جميعـا وأن يقوم الجدل بين المسيحيين واليهود •• فأمر بأن يحفر فى نجران أخدود عميق تؤجج فيه النار وأن يلقى النصارى فى جحيمها •• وينقض اليهود والمتهودون من

حـــين والوثنيون اليمنيون على النصـــارى يذبحون الرجال والنساء والأطفال ويسجل القرآن الكريم هذه الواقعة البشعة .. « والسماء ذات البروج . واليوم الموعود وشاهد ومشهود . قتل أصحاب الأخدود . النار ذات الوقود . اذ هم عليهـــا قعود . وهم على ما يفعلون بالمؤمنين شـــهود . وما نقموا منهم الا أن يؤمنوا بالله العزيز الحميد . الذى له ملك السموات والأرض والله على كل شىء شهيد » .

ويشرق الاسلام على الجزيرة العربية . ويهاجر النبى محمد الى يثرب .. ويعقد المسلمون مع يهودها حلفا ، ولكنـــه ينقض بعد قليـــل من جانب اليهود .. وتتابع الأحداث وتضطر القبائل اليهودية التى وضح عداؤها الى مغادرة المدينـــة بعد أن تعدد عـــدوانهم ومؤامراتهم على المســـلمين .. وفى خيبر معقل اليهود الأول تتكرر نفس الأحداث ونفس النهاية أيضا .. وحتى بعد أن ثبت الاسلام أقدامه وأقام ملكه العريض لم يخفت البغض اليهودى مما أدى بعمر بن الخطاب

الى اجلاء اليهود جميعا خــارج الحجــاز •• وينبىء التاريخ السحار ان طرد اليهود خارج أرض النبوة لم يكن الأول من نوعه •• فقد تكرر فى كل مجتمع ينتبه المخطر اليهودى •• حدث هــذا فى بيزنطة والأندلس مثلا •• كما أن عداوة اليهود للاســلام ليست بدعا فقد عادوا المسيحية قبلا « فالديانات هى العقبة الكؤود فى سبيل سيطرة اليهودية العالمية على مصائر الشعوب » (ص ٩٥) • ومن هــذه الوجهــة يعمل اليهود على الاستفادة من كل شىء حتى من النظريات العلميــة المجردة أو الفلسفية ، فاعلان دارون لنظريته فى النشوء والارتقاء كسب عظيم •• لمــاذا ؟ لأن ارجاع أصــل الانسان الى القردة سيصدم المتدينين ويثيرهم ويبلبل الكثير من الناس ، وهــذه فرصة لافساد البشرية •• يعبر حكماء صهيون فى بروتوكولاتهم عن البهجة التى ملأت أفئدتهم بهذا الحدث بقولهم « ان دارون ليس يهوديا ولكننا عرفنا كيف ننشر آراءه على نطاق واسع ونستغلها فى تحطيم الدين » •

وآراءه الالحـادية • واذا لم يـكن داروين او نيتشـة • وكذلك كان التحبيذ هو موقف اليهود من نيتشة يهوديا ، فسيجموند فرويد صاحب المذهب الجنسى فى تحليـل النفس البشريـة وأميـل دركايم فيلسوف علم الاجتماع المـادى مثلا يهوديان •

وقبل أن يختتم عبد الحميد جودة السحار بحثه ، يلتفت ثانية الى الجانب السياسى وتعاون الغرب وخاصة آمريكا مع اليهود والعدوان الثلاثى الأول والثانى •• ويأمل المؤلف أن تدفعنا النكسة الى « اعادة التفكير فى كل مناهج حياتنا فى السنوات الأخيرة ، والى الاجتهاد فى الكشف عن السوس الذى نخر فى كياننـا ، وعن معاول الهدم التى كانت تعمل جاهدة لتقويض صرح حضارتنا ، لنصلح ما تصدع من بنياننا •• اننا بعدنا عن حقيقة ديننا بعدنا عن الحياة نفسها •• ولن نستعيد مجدنا الا اذا عدنا الى روح الاسـلام والى شريعـة الله ، والى نصر الله والى اعلاء كلمة الله » •

سـنابل ـ العدد الأول
ديسمبر ١٩٦٩

يا ليل يا عين .. مع يحيى حقى !

تعبق المفاهيم الشعبية بأشـياء يستروحها المواطن سواء المثقف أو العـامى .. يجد فيهـا مثاله أو أمله أو ملجأه .. وباختصار يبلور فيها نفسه ماضيا وحاضرا ومستقبلا .. ولعله يتنفس فى أساطيره بالذات عذاب روحه وطمأنينة نفسه وحسه الوجدانى وتأملات فكره كذلك . ومن هـذه الأساطير تجىء « يا ليل يا عين » التى تداعب بندائها المرهف ، شـعورا عاطفيا ذائبـا يستوحى السماء والأرض معا !

وهذه الأسطورة كما هو معروف من الموروثات الشعبية التى لم يكتشف لها أصل مدون حتى اليوم . ويردد الثقاة من الرواة .. ان ليل كان ابن ملك ملوك البحار يتجسد فى صورة بشرية ويخرج الى البر فيستهوى الناس وخاصة حواء بوسامته ورجولته .. وصادق ليل أحد الصيادين وتعاهدوا على الوفاء .. وكان أول ما يصنع ابن البحر لصاحبه أن يملأ شبكته بالصيد الثمين الوفير . ويلتقى بطلنا يوما بعين بنت السلطان ويتحابا ويخطبها ويوافق والدها مرحبا .. لكن الصياد يسوءه هذا الحب بشكل ما .. ربما لانه أبعد عنه ليل ومنحه ، أو لانه حسده على الفتاة الساحرة التى عشقته وقد كانت ترفض الخطاب .. على اية حال .. وشى الصياد بسر صديقه .. ولم يكتف بذلك ، بل أوحى الى السلطان والناس جميعا .. ان ليل سيخطف عين ويأخذها معه الى أعماق البحار حيث مملكته وقصره ليعيشا هناك . وما كاد ليل يعرف بالخيانة حتى صدم ، لقد أفزعه الغدر وآلمه ، وخاصة

وهو لا يوجد فى عالمــه البحرى •• ولا يجد بدا من أن يهجر الأرض بمن عليها جميعا عائدا الى بلاده الى غير رجعة •• وتقول القصـــة أن عين الولهى فى بحثها الدءوب عنه كانت تطلق نداءها المعذب ، منادية اياه بشوق وأنين •• يا ليل •• فذهبت نغما ! ولا تنتهى الاسطورة عند هذا الحد •• فقد انقطعت تماما أخبار عين هى الأخرى عن أسرتها وقومهـــا •• وكان نداء الأب المكلوم المليىء بالشـــجن •• يا عين •• ويلتقى النداءان ويترددان معا •• يا ليل يا عين •• نغم شجى تتنفسه بوله وحنين حتى اليوم !

هذه الاسطورة استوحاها مع تغيير فى الأحداث والمضمون كبير ، العمل المسرحى المشهور بنفس الاسم الذى عد بداية الطريق الحقيقى الى الاهتمام الجـاد بالفن الشعبى وبفرقه الراقصـــة •• ولايزال القارىء يذكر ما أثير حوله من ضجة واهتمـــام •• واذا كان يحيى حقى هو صاحب اليد التى كانت تمســك بكل خيوط هــذا العمل ، فهو صاحب القلم الذى يمكنه

أن يكتب التجربة كما فعل فى مؤلفه الجديد « يا ليل يا عين سهراية مع الفنون الشعبية » .

ان لعدد غير قليل من أدبائنا تجربته مع الفنون الأخرى غير الأدبية ، مثل السينما أو المسرح أو الرقص الشعبى .. ورغم ذلك لم يحاول أديب مثل يوسف السباعى أو سعد مكاوى أو أمين يوسف غراب أن يكتبها بتفاصيلها التى تحمل رؤيته لهذا الفن الآخر ، وهى لاشك جديرة بالتسجيل .. لانها تعرض ممارسة غير تقليدية بالنسبة اليه ، كما تعكس رأيا أو موقفا يقترب من تشكيل النظرة الكلية للفنون جميعا .. وهى شىء لم يتبلور بعد عند أغلب كتابنا . ولكن يحيى حقى يشارك فى كسر هـذا الانغلاق . ويقدم تجربته هو مع الفن الشعبى فى كتابه الصغير الرشيق الذى ظهر منذ أيام .. ومن الطريف أن يصـدر هذا المؤلف بعد أسابيع قليلة من ظهور كتاب آخر عن فرقة رضا كتبه شاب هذه المرة هو حسام فودة .. وهـذا يعنى حاجة القارىء الى هذا اللون من الدراسات التى كانت تخلو

منها المكتبـة العربيـة ، كما يدل من جهة أخرى على اعتراف المجتمـع بشيء اسمه فرقـة الفن أو الرقص الشعبى .. وهو كسب ضخم يجيء بعد سنوات طويلة من الاهمال والانكار وسوء الظن !

ورحلة طويلة تبدؤها التجربة..تمر بعدة مراحل.. نهتم بالمرحلة التى جاءت عقب تكليف مصلحـة الفنون أو مديرها المسئول يحيى حقى لزكريا الحجاوى بمسح البلاد طولا وعرضا للتنقيب عن الفن الشعبى واختيار بعض رجاله .. استعدادا لتكوين فريق فنون شعبية .. الذى يـكون أول عمـله مهرجـان الفنون الشعبيـة سنة ١٩٥٥ ، يقيم أديبنا المحـاولة ، ويخلص الى عدة أشـياء هامة أولها .. ضرورة المسـارعة الى تسجيل الفولكلور قبل أن يأتى عليه الراديو تماما ـ هـذا فلقد أفسـد الجهـاز العصرى وخاصـة بعد انتشار الترانزستور من روح الأغنية الشعبية ومن كلماتهـا ومن القدرة على ارتجال الأعماق اكتفاء بالسطح .. وأدى ذلك الى اختفـاء الفروق بين اللهجات المحليـة

واختفاء الفكاهة العفوية ، وتقهقر الرموز الجنسية .. ويكتشف الفنان مدير المصلحة أيضا . ان ألحان هذه الأغانى الجماهيرية جد محدودة ورتيبة .. « فالأغنية مهما طالت لاتزيد عن مقطع لحنى صغير ــ قل فتفوتة ــ يتكرر الى ما لا نهاية .. هيهات أن تعرف متى أو لماذا يقف » !

ومن الطريف ان اهتمام الدولة بالفن الشعبى ، جاء كما كتب يحيى حقى .. نتيجة حادث غير عابر ، هو عقد اتفاقية ثقافية مع الصين الشعبية .. ومن ضمن بنودها تبادل فرق الفنون الشعبية .. وعندما تجىء الفرقة الصينية ، تقع مصلحة الفنون الحكومية المسئولة عن رعاية الفنون فى حيص بيص ! .. وتبدأ المحاولات من العدم لتكوين فرقة رقص شعبى .

وقد استوعب حديث ذكريات العمل الفنى ، من اشتركوا فيه من أدباء ومعدين ومخرجين وموسيقيين الخ .. مثل على أحمد باكثير وزكريا الحجاوى

وعبد الفتاح مصطفى وأحمد صدقى وعبد الحليم نويرة وزكى طليمات ونبيل الألفى وغيرهم .. ورغم تركيز فناننا الا انه كان وفيا لتقديم صـــورة دقيقة لمن تحدث عنهم .. ولم يكن تناوله لهم موصـــولا بجهـــدهم فى « يا ليل يا عين » فحسب ، بل استقطب مناهجهم الفنية وحساساتهم الذاتية أيضا بحب وموضوعية .. وكذلك لم تنحصر معالجة يحيى حقى لـ « يا ليل يا عين » فيهـــا وان لم يبتعد عنها ، فهو يتناول أشياء أخرى غير قليلة تجمع بين هز البطن والباليه ، والحجالة والتحطيب ، وفريد استير وفرقة موسييف ، وألوان شتى من الفنون والشخوص والمواقف .

ويتجاوز فناننا عرض تجربته ودراسة ايجابياتها وسلبياتها ، الى تأصيل معنى الفن أو الرقص الشعبى نفسه .. فأهميته لا تبعث من كونه شيئا طريفا أو غير عادى أو قديمـــا كما يظن أعـــداؤه بل من تعبيره عن الجماهير العريضة فى بلدنا ، وهو يستـــكن فى أغوارها

السحيقة . ولذا فهو لا يمكن أبدا أن يقتصر على العاملين به المحترفين ، بل يجب أن يكون أداء جماعيا يشارك فيه الكثيرون وخاصة فى أعيادهم المختلفة .. تماما كما يحدث فى البلدان الخارجية التى تفهم رسالته.

ورغم أن هذه الصفحات التى قدمها يحيى حقى يمكن أن تتخذ شكل الذكريات ، الا انها تستوعب أيضا أسلوب البحث .. يقول كاتبنا : قصدت بذكرياتى عن يا ليل يا عين أن أؤرخ لمولد أول فرقة للفنون الشعبية فتحت الباب لكل الفرق المماثلة والمقلدة لتدخله بعدها ، وأردت أن أكشف عن علاقة التأثير والتأثر بين تطورات الفن وتطورات المجتمع وتقاليده .

وأغلب الظن أن هناك أشياء قليلة عملت على الا تكتمل الملامح التى قدمها يحيى حقى . أولها غياب خلفية الصورة التى تجوهلت ، وهى التى تشكل موقع الفن الشعبى ورقصه من فناننا نفسه وحركته فى مجاله ، فى الفترة السابقة ـ صباه وشبابه ورجولته ـ

على تجربته التى عرضها •• فالقارىء لا يعرف هل كان وجوده فى مصلحة الفنون هى البداية الأولى لهـذا الاهتمام والاتصال بهذا العالم الفنى الجديد ، أم انه كان فى ربيع العمر يتصل به ويعرفه كثيرا أو قليلا ؟ •• رغم أن صفحات هذه « السهراية » تعرض فى المقـام الأول •• وبطريق مباشر رؤية المثقف البعيد عن الاتصال بهذا المعترك •

الكواكب ـ ٧ نوفمبر ١٩٧٢

أسرار ثورة ١٩١٩
واعادة كتابة تاريخنا الحديث

— ١ —

رغم أن أشياء غير قليلة فى حياتنا قد تغيرت منذ بداية هـذا القرن ، الا أن هناك أضعافها تبدو كما هى لم تتبدل كثيرا ولم يلحقها من التطور ما يناسب القفزات التى لحقت بمسيرة الانسانية طوال هـذه السنوات التى أتمت ثلاثة أرباع القرن .. تاريخنا مثلا خاصة المعاصر .. لماذا لم يستكمل العديد من جوانبه ، فبقيت كما هى أشبه بالألغاز .. واذا كان الاستسلام لهذه البلادة هو السمة الغالبة ، فمن الطبيعى اذن أن

نجد بعض الأحداث المصيرية التى وقعت فى العشرينات أو الخمسينات لاتزال ضبابيــة الملامح هلاميــة القوام كحريق القاهرة أو ٤ فبراير ، مما يتيح للعوامل المغرضة أن تقوم بدورها طلبـا للمزيد من تشــويه القسمات الوطنية .. وكان الأسلوب التقليدى فى هذا التشويه أن يلعب العنصر الأجنبى والاحتلال بالذات .. الدور الأول فى مثل هــذه التمثيلية .. وما أكثر الصيحات التى أطلقتها الأجيال السابقة التى عانت من الاستعمار البريطـانى وهى ترنو الى الأفق البعيــد مجاهــدة الخــلاص .. وكان الظن ان اجــلاء المحتلين الحمر وتخليص الاقتصــاد المصرى من براثن الخواجــات ، ويخلو بذلك المسرح كله للعنصر الوطنى يعنى اتاحــة الفرصة لأول مرة لابراز البطولة القومية التى اجهضت صورها وحقائقها على مر العصــور ومقاليد الأمور فى غير أيدى أبناء البلاد .

ولكن المفاجأة القاســية ان هــذا لم يحدث ، عندما اتيحت الفرصة لنا وطلع على البلاد فجر ٢٣ يولية

سنة ١٩٥٢ •• لقد كانت المصرية هى سنة الرجـال الذين شاركوا فى الاحاطة بالنظام الملكى الألبانى وكل قيمـه التى تثبت دعائمـه وتهدد انطلاقة الشخصـية المصرية • وفى البداية طالع النقاء الثورى الجماهـير المتعطشة الى أشياء كثيرة حرمت منها فى ظل نظـام الحكم السابق الغارق فى التسلط والانتهازية واهدار الحرية الشخصية وتجاهل مصـالح البلاد واحتقـار الشخصية المصرية •• وباتت الفرصـة سانحة لتسجيل تاريخنا بدقة وموضوعية أو كما يقال اعادة كتابتـه من جديد ومع الادانة القوية الصريحة لكل من وقفوا ضد المطالب الشعبية واتخذوا موقفا مناهضـا للمطـالبين بالدستور والحريـة والاستقلال •• بلورة النضـال القومى والاعتراف بالفضـل لأصحـاب الفضـل من الوطنيين •• الزعمـاء والمعروفين والمجهولين وتقـدير بطولاتهم ومواقفهم وتضحيـاتهم •• ولكن المحـاولة أو الفرصة تجهض ، بحجج فارغة وشديدة الغباء وان لم تكن كذلك من ناحية النفعية والنفاق •• أول هـذه الحجج ان تجسيد بطولة الأجيال السابقة ، يحمل ضمنا

عدم الاعتراف ببطولة الذين قاموا باطاحة فاروق واقامة الجمهورية ! وان البطولات السابقة ، كانت مشروع بطولات لم تكتمل ! •• بل وان بعضها أساء الى مصر فجلب على البلاد الخراب والأذى ! وكان أسخف هذه الحجج وأشدها تهاويا وان كانت أقواها عند الذين يشيعون تقديس الحكم الفردى ، هى ان ثورة ٢٣ يولية التى قام بها الجيش تعبيرا عن غضبة الشعب ، هى الأصل الذى يحجب ما قبله وما بعده•••وهى النضال الأول والأخير فى حياة الجماهير ، وان الزعماء السابقين الأحياء منهم والأموات •• أصفار على الشمال ، ربما لانهم لم يملكوا القوة المسلحة التى تيسر لهم سبيل الحكم •

ومن الطريف أن كراهية مواكب النفاق ، لرجالات ما قبل الثورة •• تزداد عنفا كلما اقتربت المسافة الزمنية بينهما ، أى كانت تتناسب عكسيا مع حداثتها •• فالبغض للثورة العرابية يقل عن البغض المكنون لثورة ١٩١٩ ! ولسوء حظ الأخيرة كما يبدو ، انها

استمرت فى وجدان الجماهير والحياة السياسية متشكلة فى حزب الأغلبية حتى جاء فجر ٢٣ يولية ! ولقد اخطأ المسئولون طريقهم عندما آزروا هـذا التيار ، فهناك فارق كبير بين رفض النظام الحزبى وبين تشويه الزعماء الذين ارتبطت اسماءهم بهذا النظـام وخدموا وطنهم بأمانة .. وعندما بدا الوضع مجافيا للحقيقة بشـكل بشع ، اضطر واضعوا المواثيق الى الاشارة السريعة الى أن العمل الوطنى سلسلة حلقـات متصـلة وأجيـال متعاقبة .. ورغم ذلك كانت هذه الاشارة السريعة فى الظاهر فقط .. ليست فحسب بلا مدلول أو بايمـان حقيقى لدى واضعيهـا بل كانت من الناحيـة الأخرى الواقعية عكسية على طول الخط .. ويكفى هنا أن نذكر الأوامر « السرية » التى كانت ترسل الى المدارس للطعن فى الزعماء السابقين وتقديس الحـاكم الفرد .. ومن هنا كانت الصعوبة التى تصل الى درجة الاستحالة فى العشرين السنة الماضية التى سبقت ١٥ مايو ١٩٧١ أمـام الدارس المعجب بثورة ١٩١٩ ومواقف زعيمهـا الخالد سعد زغلول ، فى ان يتاح له المجال لينشر نتيجة

بحثه فى هـذا الموضوع •• يتساوى فى هذا الجميع ، الاسم الناشيء أو الشهير ، كمـا حدث بالنسـبة الى مصطفى أمين نفسه عندما بدأ ينشر فى جريدة « الأخبار » فى عـام ١٩٦٣ ، سلسـلة تحقيقاتـه الصحافيـة عن ثورة ١٩١٩ •• ورغم انها كانت كما لايزال يذكر القراء من أنجح المواد التى قدمتها الجريدة فى تاريخهـا ، مما ارتفع بنسبة التوزيع أكثر •• الا انها لم تلبث أن أوقفت بعد قليل بفضل مراكز القوى •

وكان لابد أن يأتى أنور السادات ويحكم بأسلوبه الديمقراطى ، لتوضـع الأشـياء فى مواضعها ويشجع اطلاق الحريات التى كانت مقيدة ، وليخرج الى النور والى أيدى القراء الجزء الأول من « الكتاب الممنوع » عن « أسرار ثورة ١٩١٩ » !

ولا أظن أن توقيت نشر الدراسة عن ثورة ١٩١٩ عام ١٩٦٣ ، كان محض مصادفة أو بلا تخطيط ولا يخضع لمتطلبات حيوية شديدة الأهميـة للتصدى لمفاهيم ضالة كانت تعربد •• ففى ذلك الحين كان الرأى الواحد هو

الذى يسود ، وفى غيبة الحريات وثبتها تسنح الفرصة لخفافيش الظلام أن تخرج من كهوفها تحت الأرض وتطير وتسيطر ضارية بأجنحتها فى الحياة والاحياء مثيرة الفزع فارضة عن طريق الاستيلاء على منابر النشر والصحافة والاعلام .. فكرا لا يملك الجرأة على مواجهة الجماهير باسمه الحقيقى ليقول فيه رأيه الحقيقى أيضا . كان الماركسيون يحولون المواطنة الى درجات .. الأولى فيها لمن يؤمن بالفكر الماركسى وله كل الحقوق والجنة الأرضية ، أما ما عدا ذلك فهم الخونة الذين ترفض شهادتهم الوطنية ! وكان أعضاء التجمعات الشيوعية الذين حلوا تنظيمهم السرى ـ أو ادعوا ذلك ـ والذين رفضوا ، يعملون وقد احتلوا كل المواقع التى تمكنهم من ايصال كلمتهم على تشويه الكثير من معالم الحياة المصرية ، لا فى القضايا التى تتصل بالحاضر فحسب ، بل بهذه التى أصبحت تاريخا قوميا مثل ثورة ١٩١٩ وتناولها من وجهة النظر الماركسية التى ترفض فيها أشياء وأشياء !

وكان لابد لأصحاب الفكر القومى أن يتحركوا ، مدافعين عن صفحة من أنصع صفحات تاريخنا تضحية وشجاعــة ، مهمـــا كان حجم القوى المضـــادة الذى ينتظرهم .. متوقعين دفاع هذه القوى عن مصالحها الذاتية .. ولكن لا أظن انهم توقعوا ان يسلك حاملو الشعارات وقف الحركة اذا بدأت .. خاصة اذا كان رئيس الدولة نفسه جمال عبد الناصر موافقا ! ولكن هــذا ما حدث عندما أخــذ مصطفى أمــين ينشر فى « الأخبار » عن ثورة ١٩١٩ ! ولمزيد من التفاصيل نقرأ ما كتبه مصطفى أمين عن هــذه الواقعة بعد ذلك :

« فى عام ١٩٦٣ قمت ببحث عن ثورة ١٩١٩ وأسرار الجهاز السرى للثورة ، من مذكرات أعضاء الجهـــاز السرى أنفسهم ومذكرات زعيم الثورة سعد زغلول .. وبدأت نشر التحقيق الواسع فى جريدة « الأخبار » .. وكنت استأذنت الرئيس جمال عبد الناصر فى النشر ، وأذن .. ثم قال لى الرئيس جمال عبد الناصر انه تلقى تقارير سرية من الأجهزة المختلفــة ، يقول بعضــها ان

الغرض من هذا التحقيق الكبير هو التقليل من قيمة ثورة ٢٣ يوليو ! وأضاف الرئيس انه لا يعتقد صحة ذلك ، وطلب مني ان استمر في النشر .. ثم اتصل بي الرئيس وقال لي ان بعض الأجهزة تؤكد أن الغرض من هـذا التحقيق اثبات ان في قدرة الشعب الاعزل أن يثور على الجيش المسلح .. لكن الرئيس طلب مني ان استمر ـ مع ذلك ـ في النشر .. وفجـأة قامت قيامة مراكز القوى . وأدعت أن الغرض من هذا التحقيق هو تحريض الشعب على الانقضاض على الثورة .. وصدر الأمر بوقف النشر في صحيفة « الأخبـار » ! وتوقفت عن النشر .. واتفقت مع الدكتـور السـيد أبو النجا ـ المشرف العام على دار المعارف ـ على نشر التحقيق في كتاب .. وتم ذلك الاتفاق في شهر يوليو سنة ١٩٦٣ ، وفجأة صدر أمر بعدم طبع الكتاب » !

ومصطفى أمين من القلة من أصحاب الأقلام المعدة للكتابة عن ثورة ١٩١٩ التي كان ربما عرف عنها منذ سنوات طويلة أكثر من غيره ، لا لأنها كانت موضوعه

فى رسالة الماجستير فى جامعة « جورج تاون » الأمريكية .. وكانت بالتحديد « سعد زغلول وثورة ١٩١٩ » ، بل لانه ولد أصلا فى بيت سعد زغلول نفسه فالزعيم الخالد كان خال أمه التى تبناها بعد وفاة أبويها .. وكان مصطفى ينادي سعد زغلول « يا جدى » ، وينادى زوجته أم المصريين صفية زغلول « يا ستى » ومكث فى بيت الأمة الثلاث عشرة سنة الأخيرة من حياة سعد .. ومن هنا كان مصطفى أمين من أوائل المطلعين على دخائل الزعيم وأوراقه الخاصة وغيره من رجالات ثورة ١٩١٩ .

- ٢ -

وتتابع الصفحات يؤكد بوضوح منذ البداية ، ان المؤلف لم يغال فى احتواء كتابه على أسرار جديدة فى ثورة ١٩١٩ . ومن هــذه الخبايا التى سلط عليهــا مصطفى أمين أضواء بحثه ، عرض الانجليز عرش مصر على سعد زغلول .. هذا العرض الذى بدا فى سمع أجيال كثيرة ــ لأن القصر والمستعمر والطبقة « الراقية » التى كانت تحكم مصر .. ليست من مصلحتها جميعا ، أن تكشف هــذه الحقيقة ــ أقرب الى الشائعة التى تحقق فى أحسن أحوالها لونا من أحلام يقظة الشعب المصرى الواقع تحت اذلال الأسرة المالكة .. لقد كان يهم الامبراطورية البريطانية فى المقام الأول وهى تبحث عن مصلحتهــا واستمرار قبضتها على مصر ، ان تجد الحليف القوى الذى يستأثر بمحبة الجماهير وفى الوقت نفسه يتيح الا تفلت بلاده من قبضتها ... وهكذا عرض العرش على الزعيم الخالد اذا وافق على استمرار الحماية الانجليزية على مصر ووافق على فصــل جنوب وادى

النيل عن شماله .. ولكن الرجل العجوز الذى كان الاستعمار قد فكر أولا فى نفيه الى جزيرة سيلان بالذات .. حتى يعيد الى الاذهان قدرته على افشال خطط الوطنية المصرية ونفى قادتها ، كما فعل قبلا عندما بعث بزعيم ثورتها العرابية أحمد عرابى وصحبه الى نفس الجزيرة ! ـ ركل العرش والمملكة الموعودة وصفع المخطط الاستعمارى وهو لا يوافق على اقتراح لويد جورج رئيس الوزراء البريطانى . مفضلا الأسر على خيانة بلاده ! قائلا جملته المشهورة « اننى افضل أن أكون خادما فى بلادى المستقلة ، على أن أكون سلطانا فى بلادى المستعبدة المحتلة » !

ويتمم رفض زغلول لهذا العرض ، تفكيره فى اعلان مصر جمهورية ، ولو حدث هذا لاختصرنا من عمر نضال بلادنا حوالى خمسة وثلاثين عاما ! لقد رأى هذا الثائر التقدمى ان الاستقلال « هو أن يختار الشعب بنفسه النظام الذى يراه ، جمهوريا أو ملكيا ، ويجب أن ينص على هذا فى المعاهدة .. وان يعزل السلطان

فؤاد ـ المعين من قبل وزير الخارجية البريطانية ـ باعتباره أثرا من آثار الحماية ، وان الشعب يختار حاكمه بعد الاستقلال » ! ولكن لم يكتب النجاح لهذا الرأى الذى بلوره زعيم الأمة وهو فى باريس يطرق باب مؤتمر الصلح ، أو فى لندن يتفاوض مع اللورد ملنر .. والسبب ان الاقطاعيين من أعضاء الوفد الذين سيضاروا بالتأكيد لو قام نظام جمهورى ديمقراطى لا يسمح لهم بالاستغلال .. وقفوا ضد الفكرة ووصفوها بالجنون ورفضوها رفضا !

ومن هذه الأسرار أيضا تفاصيل الخلاف بين قادة الوفد فى الخارج ، وانشاء الجهاز السرى وحقيقة عبد الرحمن فهمى ، واغتيال حسن عبد الرازق واسماعيل زهدى ، واضراب العمد والحوذية وموظفى التلغراف والتليفون ، وتوزيع جميع باعة الصحف فى القاهرة لمنشور مقاطعة البضائع الانجليزية ـ الذى حكم على موقعيه من أعضاء الوفد بالاعدام أولا ثم خفف الحكم ـ عيانا بيانا ، فتلقى السلطة الانجليزية القبض عليهم وتعيش مصر ٢٤ ساعة بدون صحف !

ولاشك أن هذه الأسرار التي وجهت اليها أضواء البحث ، فسرت الكثير من الأحداث خاصة بالنسبة الى الأجيال الجديدة التى لم تعاصر ثورة العشرينات ؛ التى كانت تبدو غامضة .. أو متناقضة مع أصحابها أو مقدماتها ؛ أو وليدة التنافس الحزبى ، أو الصراع الشخصي .. وعرف القارىء كيف كانت عبارة سعد زغلول الشهيرة الساخرة التى أدانت الذين لا يقفون مع الجماهير وهي « جورج الخامس يفاوض جورج الخامس » محصلة للخلاف بين رجالات الثورة حول .. « هل الشعب هو الذى يختار حاكمه وممثليه، أو هو السلطان » ! لأن زغلول كان مع حق الشعب فى الاختيار ، بينما كانوا هم يؤيدون قدسية العرش وعدم المساس أبدا بصاحبه الجالس عليه .. السلطان المفدى أحمد فؤاد !

- ٣ -

ولم يوفق مصطفى أمين فى عرض شخصياته الرئيسية المعروفة وغير المعروفة فحسب ، بل استطاع أيضا أن يحمل الظلال والشخوص الهامشية كل عراقة الشعب المصرى الأصيل ، بمواقفها التى اتخذتها والتى جاءت عرضا .. كما حدث أثناء التحقيق مع الشيخ سيد على محمد عضو الجهاز السرى الذى القى القنبلة على سيارة رئيس الوزراء محمد سعيد باشا .. الذى عارض اجماع الأمة وزعيمها سعد عندما وافق على تأليف الوزراء فى ظل الحماية فى أثناء الثورة .. لقد حقق البوليس مع الطالب الأزهرى الفقير ، ولكنه يجد منه صلابة لا يخرج منها بطائل عن شركائه أو من ورائه .. رغم الوعد والوعيد والتعذيب ، فيجىء بوالديه القرويين ليقنعاه بالعدول عن موقفه ولينقذ رقبته من مصير الاعدام .. ويتركانهما معه .. وعندما ينفرد الأب بالابن يقول له هذا الرجل الأمى ببساطة صادقة مذهلة : اسمع يا سيد .. اياك ان تتهم أحدا ..

كن رجلا واحمل مسئولية عملك وحدك وانى استودعك بالله !

لقد فجرت الثورة التى قام بها الشعب قبل القادة ، أصالة المصرى بلا حاجة الى رفع شعارات مزيفة أو غير مزيفة ، وعرضت الوجه الآخر الأعمق من تكوينه العريق .. وجرفت هذه العراقة عندما اشتعلت الشرارة، الشيخ والصبى .. سواء كان الأول اسمه مثلا سعد زغلول ، والثانى اسمه عريان يوسف سعد .. طالب الطب الذى القى القنبلة على رئيس الوزراء يوسف وهبه باشا سنة ١٩١٩ ، ويبلغ من العمر أقل من عشرين سنة !

ولعل من أشد ما يثير فى أسرار ثورة ١٩١٩ ، تلك القيم العظيمة التى كانت تدفع الناس دفعا الى التضحية بلا من أو انتظار لمكافأة .. بل يقبلون عليها بروحية أو صوفية عجيبة تنسيهم أنفسهم وأسرهم ـ هل نذكر هذه الكلمات من مذكرات سيد على محمد الذى يصور فى جانب منها مشاعره وهو مقبل على اغتيال رئيس

الوزراء عميل القصر والانجليز ، مدركا أن القنبلة التى يحملها ستنسفه هو أيضـا .. « كنت أعيش حيـاة عادية ، أجلس فى المقاهى وأدخل السينما وأقضى نهارى متنزها خالى البال كأننى لست على موعد مع الموت ! لم أفكر مرة واحدة فى النكوص والاحجام .. كنت أسير شبه حالم لا صلة بينى وبين هـذه الدنيـا » (ص ١٤٢) ــ .. كان العمل السياسى اذ ذاك وكما لايزال يحدث فى معظم أنحـاء العالم ، عملا وطنيـا لا يؤجر عليه زيادة على البدلات والمكافآت المنظورة وغير المنظورة ، كما يحدث اليوم فى تجربتنا المصريـة فى الاتحاد الاشتراكى !

ولذلك كانت المبادىء العليا لا الشعارات هى التى تسود منطق الجماهير ، ومن هنا تكررت احدى السمات فى ملامح الرجال الذين شاركوا فى القيـام بالثورة ، وهى الحفاظ على العهد الى الدرجة التى تبدو شذوذا بالنسبة الى ما حاق بالحيـاة المصرية بعد أربعين سنة من هوان ، حتى قبل ضربة السادات فى ١٥ مايو ١٩٧١ ،

والأخ يشك فى أخيه والابن يكتب التقارير العدائيــة ضد أبيه تحت افساد منظمة الشباب والاتحاد الاشتراكى أيام مراكز القوى ! ولهذا يفاجأ القارىء مفاجأة قاسية ، وهو يرى أن آباءنا وأجدادنا كانوا أكثر خلقا وأصالة .
لقد كان يكفى مثلا عند الكثيرين من أبناء ثورة ١٩١٩ أن يقسموا اليمين لكتمان أعمالهم ، ليفوا بذلك طوال عمرهم حتى المــوت .. لا يفتحون أفواههم أثنــاء الثورة أو بعدها بسنوات قصــار أو طوال .. حتى عندما بدأ مصطفى أمين يجمع مصــادره ويتصل بهم ، رفض أكثرهم أن يحنثوا باليمين رغم أن الظروف تغيرت تماما ازاء باعث القسم .. ولكنهــا الرجولة الحقيقية .
ان كامل أحمد ثابت الذى أصبح بعد ذلك وكيلا لمحكمة استئناف القــاهرة ، رفض رفضا تاما أن ينبس ببنت شفة حتى بعد ثورة ١٩ بأكثر من أربعين عاما ويذكر أسماء أصحابــه الذين شاركوا فى حركة الاغتيــالات الوطنية « نزولا على هذا اليمين » !!

وأظن ان هذا الموقف يبدو أكثر قسوة اذا كان

صاحبه مؤرخا من واجبه أن يكتب كل التفاصيل خاصة هذه التى يعرفها وشارك هو فى آحداثها .. وكذلك اذا كان أصلا من حزب سياسى ينافس أو يعادى الحزب الذى ينتمى اليه المجموعة التى أقسم لها .. كما حدث بالنسبة الى عبد الرحمن الرافعى وهذه هى احدى مفاجآت أسرار ثورة ١٩ .. لقد اكتشف مصطفى أمين ان الرافعى الرجل الحيى الخجول الذى يبغض العنف ، كان عضوا فى لجنة اغتيالات الثورة ! ورغم ذلك فلم يشر فى كل كتبه وما سطر الى ذلك من قريب أو بعيد على الاطلاق .. حتى خدمة التاريخ .. والسبب كما يقول انه أقسم اليمين الا يفتح فمه ما دام حيا ! وعندما أشار عليه مؤلفنا أن يكتب أسراره هذه ويطلب الا تنشر الا بعد موته كان رده العظيم : لو كتبت ذلك أكون قد حنثت فى اليمين !!

وهذا هو معدن رجال ثورة ١٩١٩ !

لا ليس الرجال وحدهم .. بل النساء أيضا .. فى ذلك الحين لم تكن قد ظهرت « نعرة » المثقفين

أو أبواق الشعارات ، بل كانت التضحية الصامتة هى وجه التزام المواطن •• ومن قصص وطنية المرأة المصرية فى ثورة ١٩ التى وقف عندها القارىء طويلا ، بطولة سيدة حسناء اسمها دولت فهمى •• وكانت تعمل ناظرة مدرسة •• وعندما قبض علي عبد القادر شحاته الذى ألقى القنبلة على محمد شفيق باشا وزير الاشغال (الرى) الذى أبدى استعداده للتعاون مع سلطات الاحتلال ، فيما سمى بمشروعات رى السودان على حساب المصالح الوطنية •• كان هم البوليس الأول الوقوف على شركاء الشاب الذى يمكن أن يقود اليهم ، المكان الذى كان يبيت فيه شحاتة فى الأيام التى سبقت الحادث ولم يكن منزله •• وزاد الأمر ان شحاتة نفسه كان يستضيف فى بيته هو صديقا أفشى سره لدى البوليس •• وكان المخرج أن يكون مبيته خارج منزله لدى امرأة •• وهكذا اختار الجهاز السرى لناظرة المدرسة الحسناء دورها •• وعندما « اعترف » الشاب بهذا وقبض البوليس عليها وتمت المواجهة

بين الاثنين ، مثلت دولت دورها جيدا وارتمت عليه معانقة معترفة انها عشيقته منذ وقت طويل .. رغم انها فى الحقيقة كانت تراه للمرة الأولى !

ضحت بسمعتها ـ يمكن أن تتصور قسوة هذا الاعلان وهو يحدث منذ ٥٦ سنة ! ـ وضحت بمكاسب عرضتها عليها السلطات الانجليزية لتعدل عن موقفها .. ليس هذا فحسب بل ضحت أيضا بحياتها ، فقد قتلها أهلها عندما وصل اليهم نبأ اعترافها فى التحقيق .. وذهبت شهيدة !

ومن أطرف أو أقوى مواقف الجنس اللطيف أو الضعيف فى هذه الثورة ـ وقارن أيضا بما حدث قبل ١٥ مايو ١٩٧١ وزوجات المسئولين الحكام يتقوقعن تماما داخل بيوتهن .. بلا خدمة عامة بلا قرف ! ـ ما فعلن عندما أصدرت السلطات البريطانية العسكرية فى عام ١٩٢٢ أمرا بعدم ذكر اسم سعد زغلول على الألسنة منشورا فى الصحف ـ لم تكن الاذاعة المصرية أو التليفزيون قد ظهرا بعد لنقول أيضا .. ولا مسموعا

ولا مرئيا ! وانتقل هذه السطور من « الكتاب الممنوع » .. « جمعت صفية زغلول زوجات المتهمين ــ زعماء الوفد ــ السبعة ، وعددا من السيدات المشتغلات بالحركة الوطنية .. وقالت لهن ان الانجليز منعوا ذكر اسم سعد لكى ينساه المصريون ، ويجب أن نتحدى هذا القرار ، وان نؤلف خلايا من كل سيدة من السيدات الموجودات ، مهمتها أن تكتب على كل ورقة بنكنوت بالعربية والانجليزية جملة « يحيا سعد » ! ومكثت السيدات بضعة أيام يعملن ليل نهار فى بيت سعد زغلول ! وأحضرن كل ما لديهن من أوراق البنكنوت وما لدى أهلهن ، وأصدقائهن .. ثم طلبت صفية زغلول محمود فهمى النقراشى وأحمد ماهر وأبلغتهما بقرار خلايا السيدات .. وبدأت تنتشر فى كل البيوت عمليات الكتابة على أوراق البنكنوت .. ثم اتصل الجهاز السرى بصيارفة الحكومة فى الأقاليم ، وراحوا يكتبون كلمة « يحيا سعد » على كل ما يجمعونه من جنيهات الضرائب ! ثم اتصل الجهاز المصرى بموظفى

خزانة وزارة المالية ، وتحمسوا للفكرة وبدأوا هم الآخرون يسهرون الليالى فى كتابة كلمة « يحيا سعد » .. وانضم المصريون الذين يعملون فى البنوك والمحلات التجارية الى هذه الحركة السرية .. وفوجىء الانجليز بان كل ورقة بنكنوت فى مصر كتب عليها « يحيا سعد » ! .. حتى ان الوزراء قبضوا مرتباتهم وعليها كلمة « يحيا سعد » ! وكبار الانجليز فى الحكومة قبضوا مرتباتهم وعليها كلمة « يحيا سعد » وبلغ من حماس صغار التجار وقتئذ انهم كانوا يرفضون قبول أى ورقة من فئة الجنيه ليس مكتوبا عليها « يحيا سعد » ! وكانوا يقولون للمشترى : « هذا جنيه برانى » !

وهاج اللورد اللنبى ، وهاجت وزارة ثروت ، وفكروا فى الغاء أوراق البنكنوت ! ولكنهم كانوا يحتاجون الى طبع أوراق بنكنوت جديدة ، فى لندن ، وكان هذا يستغرق فى تلك الأيام ستة شهور .. ثم بدأت حملة اشترك فيها سعاة البريد ، وهى ان

يكتبوا كلمة « يحيا سعد » على كل خطاب ..
ثم بدأ كل من يرسل خطابا يكتب كلمة « يحيا سعد » !
وصادرت مصلحة البوستة الخطابات الأولى ، ثم فوجئت
بأن كل خطاب مكتوب عليه « يحيا سعد » .. من
خطابات الحكومة الرسمية ! وفى الوقت نفسه بدأت
حملة كتابة « يحيا سعد » على كل جدران البيوت ،
أو بناء حكومى ! وغنت المطربة منيرة المهدية أغنية :
يا بلح زغلول .. يا حليوة يا بلح ! وخرجت مصر كلها
تغنى فى الشوارع : يا بلح زغلول ! واضطرت السلطة
البريطانية أن تلغى قرارها بمنع ذكر اسم سعد زغلول
فى الصحف !! (ص ٣٧٢ ــ ٣٧٣ ج ١) .

- ٤ -

ورغم الصلة التى تربط بين سعد زغلول ومصطفى أمين ، فلم يحاول الثانى أن يجعل كلماته التى تعالج الزعيم الخالد تعصبا للرجل يبعد به عن التزام الموضوعية ومناقشة الجوانب المختلفة بنفس المقياس الذى يعالج به تناول الشخصيات الأخرى ، وكذلك فعل وهو يعرض للتساؤل الذى يمكن أن ينطلق ازاء نزع بعض صفحات مذكرات سعد زغلول : وهل فعلها الزعيم نفسه متراجعا عن موقف قديم فى مفاوضاته مع ملنر وهو ينادى بالجمهورية وعزل السلطان أحمد فؤاد عدو الشعب . ان دارسنا لا يحاول أن يئد مثل هذا التساؤل « المتهم » أو الذى يمكن أن يكون كذلك ، أو يمر عليه متجاهلا أو متخففا ، بل يجابهه قويا معطيا اياه حقه من الدراسة . ولذا فهو يقول فى موضع آخر عن الموضوع السابق .. ولقد اخطأت ثورة سنة ١٩١٩ عندما لم تكشف الحقيقة للشعب ، وهو ان الخلاف لم يكن بين سعد زغلول وعدلى ، وانما كان بين حق

الشعب وحق السلطان •• ولو أن سعد زغلول يومها أعلن هذه الحقيقة بصراحة لوقف الشعب معه ، ولو انه قرن هذه المطالبة بمطالب التغيير الاجتماعى ، وبالمطالبة بالقضاء على الاقطاع ، لكانت ثورة ١٩١٩ أقوى مما كانت •• فلقد كان واضحا من اليوم الأول ان الشعب فى معسكر ، والسلطان والاقطاعيين فى معسكر آخر •• انهم لم يتصوروا يوم قيام الثورة انها ستتطور الى موجة ثورية ، ويقوم فيها هذا النضال الشعبى العنيد •• ولكن سعد زغلول لم يفعل ذلك ، ولعله لم يتصور ان الشعب كان مستعدا أن يقف معه ! (ص ٥٦ ـ ج ١٠) •

وتتميز هذه الدراسة التى كتبها مصطفى أمين بأنها ليست تقليدية •• فصاحبها لا يتخذ فى كتابه موقع المؤرخ ، بل الباحث الصحفى •• وحدث هذا لا لانه لم يستطع الانفلات من مهنته ، بل لأن أسلوب الصحافة هو الذى بمكنه من أن يصل بيسر شديد الى القارىء العادى ، ولا يجعل من التاريخ وتاريخ البلاد

بنوع خاص .. شيئا لا يعرف طريقه الا المثقفين وأصحاب الجباه العالية .. وأول ما يتسم به هذا الأسلوب هو قدرته على التشويق ، فهو بخبرته الحياتية والصحفية يعرف كيف يصل الى الحقيقى ويتجاوز الزائف ، ويقف على الأهم قبل المهم والجديد وليس المعاد والمثير للانتباه لا المعروف .. كما انه يجعلك تلهث معه لا وراءه .. لانه يشركك فى معاناة البحث لا داخل الحجرات المغلقة فحسب بل أيضا فى الاجتماعات العامة والخاصة التى تحفل بالاسماء العادية التى لا تقل خطورة عن الاسماء المشهورة ، والتى صنعت جميعا تاريخ مصر .

ولعل اسقاط مصطفى أمين للحائط الرابع بينه وبين المتلقى بطريق مباشر ، يجعل التحقيق التاريخى حوارا حيا بين صديقين فيه الأخذ والرد والتساؤل والجواب ، وغير مباشر يعتمد على الا يكون القارىء مجرد متفرج أو فى الموقف السلبى الذى يمكن أن يعرضه له موقعه .. محركا فيه نفس الرغبة فى أن

يستكشف أعماق هذه الثورة المجيدة التى جسدها أباؤه بدمائهم على مسرح الحياة والنضال .. هذا كله جعل فى المحصلة النهائية ايجابية المتلقى لا تقل فعالية عن ايجابية جهاز الارسال .

والأسلوب الصحفى يستوعب دائما يقظة القارىء، فلا يكون تتابع السطور الكثيرة ومنعرجات البحث المختلفة مدعاة لتشتت ذهن المتلقى وسرحانه والقفز فوق الكلمات والفقرات لاختصار الملل أو العديد من التفاصيل ، وخوفا من أن ينسيه ذلك الموضوع الأصلى فهو يلجأ الى تذكرة القارىء بهذا الموضوع أو بأساسية أخرى يريد الا تغيب عن البال .. وهكذا فعل أيضا مصطفى أمين .

ورغم أن دارسنا عمد الى سد كثير من الثغرات التى كانت تنقص الملامح الحقيقية لثورة ١٩ أو التنفس اليومى لدى زعمائها والمواطنين العاديين على السواء ، الا أن التصدى لهذه الأسرار كما استشعر كاتبنا أصلا فى مقدمته يحتاج الى اضعاف ما يعد هو من مجلدات .

والى هذا الباعث يرجع مرور مصطفى أمين مر الكرام على بعض الأحداث أو الشخصيات أو الوقائع ، كما فعل مثلا وهو يذكر الحزب الحر المستقل الذى أنشىء ليهاجم سعد زغلول ، أو محمد ابراهيم هلال وجمعيته الاتحاد الوطنية .. الخ .

واذا اعتمدت صفحات كثيرة فى بحثنا على خبايا الجهاز السرى لثورة ١٩ ، فقد جعلها ذلك فى أحيان قليلة تغفل ربط هـذه الخبايا بالأحداث السياسـية العامة التى يمر بها الوطن ، مما أوجد ما يشبه الفجوة فى عرض السياق التاريخى وتتابعه بانتظـام ، وافتقد القارىء غير الدارس لتاريخ بلاده وما أكثره بيننا .. ما يعطيه البحث المتكامل .. كما حدث ومصطفى أمين ينتقل بين ص ٢٥٤ ، ٢٥٥ من سنة ١٩٢٣ الى سنة ١٩٢٥ بلا اشارة ولو سريعة الى تطورات الموقف .

— ٥ —

لقد عرض كاتبنا الكثير من المذكرات التى وصلت اليه من أصحابها الذين ساهموا فى الثورة فلماذا لايتاح لها أن تنشر بحذافيرها .. يتساوى فى هذا اللامع وغير اللامع . كما فعل صبرى أبو المجد يوما بمذكرات أخرى نشرها فى مجلة « المصور » .. ليطلع عليها الجميع .. لا كمادة أدبية بل كبصمات عميقة الأثر .. ان الجماهير لا تعرف تاريخها بالكتب المدرسية أو دراسات الأكاديميين فحسب بل تلمسها قبلا من كتابات المشاركين فى صنع الأحداث من أبطالها .

لقد استطاع مصطفى أمين أن يجعل من دراسته فى أسرار ثورة ١٩١٩ سياحة شديدة الامتاع فى أعماق المواطن المصرى ووجدانه ووطنيته..تنتفض بالحياة .. فلماذا لا تستثمر حياتنا الثقافية هذه المادة ـــ والدعوة موجهة الى قصاصينا وكتاب المسرح والسينما وخاصة الأجيال الجديدة ـــ مستوحية هذه الحياة العريضة

التى يمكن لها أن تشارك فى اثراء ألواننا الأدبية والفنية .. لقد أحب جيلى ثورة ١٩١٩ قبل أن يعرفها فى كتاب مؤرخنا الأصيل عبد الرحمن الرافعى ، فى القصص التى كتبها الرائدان الكبيران الأستاذان محمود البدوى ويوسف جوهر .. ثم نجيب محفوظ .. فلماذا لا يشارك جيل الشباب ، كما فعل أبو المعاطى أبو النجا بالنسبة الى الثورة العرابية ؟ !

الثقافة ـ فبراير ١٩٧٥

ابراهيم الوردانى ..
ويومياتـه المصريـة !

ألوان من الشخصيات كثيرة باهرة تنبتها أرضنا ، وتعدد هذه الشخصيات واختلافها مع أصالتها ، تعكس ثراء مصرنا الخـالدة الفـذ فى العطاء دائما .. وفى ميدان الأدب والفكر ، نجد صدق هذه الظاهرة أيضا .. أكثر من أديب على مستوى القصة رغم اختلاف المذاق والنكهـة .. ابراهيم الوردانى مثلا الأسـتاذ فى فن القصة والصحفى صاحب المدرسة .. هذا الانسـان المصرى القح .. من قمته حتى أطرافه ، كما يقال فى مثل

هذا الموضع •• ان الطبيعة اغلب الظن عندما أرادت أن تشبكل من الفلاح المصرى الصميم ، بسمرته وخشونة مرآه وطيبة قلبه وخفة دمه وتركيز السنين •• أديبا وفنانا ومثقفا •• وجدت فى صاحبنا المبتغى •• هذا هو الوردانى مظهرا ومخبرا وفنا وفكرا •• لذلك هو عندما يستخدم ألفاظا مثل الطبلية والشادر وغيرهما لا يفتعل ولا يستعيد شيئا من خارجه •• فيصدق مع نفسه ومع الآخرين •• ولذلك أيضا لم يجد عندما أراد اختيار عنوانا لكتابه الجديد ، الصق بما يحمل ، أنسب من « يوميات مصرية » •• بعض ورقات النتيجة على الحائط العائلى للأسرة المصرية الكبيرة •• قراطيس حب وسمر وملاغاة ومناغاة •• اعتدت مع طول الاقامة فوق سطح المطبعة الصحفية ، أن أوزعها كالاختلاس الخاص فى فترينة كل يوم ـ كما يقول فى مقدمته !

وأسلوب اليوميات الذى اختاره ابراهيم الوردانى لكتابه هذا ، رغم انه ـ أى الأسلوب ـ لا يملك الامكانيات الكبيرة للنزول الى الأغوار ، وخاصة اذا

كان قد كتب أصلا لقارىء الجريدة اليومية ، الا أن فناننا استطاع أن يطوعه لمناقشة القضايا الهامة .. والمثال القريب .. تناوله لعقدة اليتم الأدبى كما يقول هو ، أو جيل بلا أساتذة كما يقول الشباب .. « عندما أخذت وقفتى اللاهثة المترددة فى الصف مع توائم جيلى .. كنت دائما شديد التنبه والتوجع ، لأن العقاد يشيح عن مجموعتنا فى احتقار هائل واشمئزاز شديد .. وكأننا رعاع من غوغاء الفوضى فى أمور الكتابة ، لا نفهم أصولا ولا نجيد فصولا .. وكانت هالة خيلائه وغطرسته فى وجوهنا ـ تعلننا بالشك الدائم فى نفوسنا ، حتى ولدت لدينا العقدة التى أورثناها لجيلنا التالى .. عقدة اليتم الأدبى .. وكأننا نطف من لقاحات حرام ، لا تصنع صلب الظهر الأدبى المنشود » !! (ص ٢٨) .

ومنذ البداية وكاتبنا يرفع الكلفة تماما مع قارئه ، فالوجه الصريح هو الذى يقابل به الوردانى جمهوره .. الصراحة بكل ما يدخل فى تركيبها من عناصر .. لن

يمنعني حياء أو تحفظ أو تقاليد .. فما أشد ما يكون الكاتب أنانيا وسخيفا بل وجاهلا ، اذا احتجز نادر مشاعره عن قارئــه ، وأخفى عنه ستر أحاسيسه .. فمـاذا جاء يكتب اليه اذن ؟ ! وقد نجح أسلوب يوميات الوردانى فى أن يحمله ما يتطلبه هذا الأسلوب من صدق مباشر ، سواء أفرز قوة اللحظة أو ضعفها .. فهو كما يكتب عن انكماش صاحبه فى تعاسـته وهو يتوارى ويتدارى بعد هجومه الطـائش على عبـاس محمود العقاد ، يتنـاول الشعور بالعزة بعد مرارة النكسة ، وقواتنا المسلحة تعاود الضرب من جديد .

والقضايا التى يثيرها الوردانى فى يوميـاته .. كثيرة وهامة .. نشر أدبنا باللغات الأجنبية فى الخارج ماذا يقرأ الأديب الناشىء وكيف يقرأ فى هـذا العصر الخاطف الاكتشافات والثورات و .. عملية صد النفس ضد المواهب الأدبية التقليدية بهمة بعض الشلل التى اتيحت لها السيطرة ، أمية السينمائيين عندنا .. الخ . وكما استطاع الوردانى الثائر من يومه فى قصصه ، ان

يرتاد مجالات جديدة ، فقد صنع ذلك أيضا في مقالاته .
ولا شك أن دور الجديد الذى قدم صاحبنا فى الأدب الحديث والصحافة المصرية المعاصرة منذ أكثر من ربع قرن ، لم يدرس بعد .. على اية حال ، لم تعد الأشياء التي تدور داخل المجتمعات الأدبية والمؤسسات الثقافية، وبعض هــذا الفضل للورداني ، بالمراسم الكهنوتيــة التى لا يعلمها الا أصحابها وتختفى عن القــارىء رغم ادعاء استهدافها له أولا وأخيرا .. لقد تداعت هــذه القلاع الماسونية منذ وقت طويل تحت ضربات فناننا ، وانكشف مستورها أو أغلبه فى أكثر الأحيان..واقترب المواطن العادى بهذا الشــكل من جهــة أخرى ، من الأدب وعالمه .. ولم يصبح هذا العالم أو الاهتمام به : قاصرا على الأدباء والمثقفين وحدهم .. ان الوردانى من القلة الأصيلة التى جعلت الرجل العادى ، صــدقا لا ثرثرة ، هو البطــل الحقيقى كمــا يفــرض العصر الحديث .. وهــكذا عرض أديبنا للأدباء والصحفيين والفنــانين .

وهناك التفاتة هامة يجب أن نعيرها منذ البداية اهتمامنا ، لأن تجاهلها سوف يفسد علينا أو ينتقص بشكل ما من درجة استمتاعنا وما يستهدف الوردانى من قضايا جادة ، وهى ما تستوعب التوافق الشديد بين المضمون الجاد العميق لفناننا وكلماته الرشيقة الراقصة .. فشباب أسلوب الوردانى يتميز بكل ما يدخل فى اهاب الشباب من قوة واندفاع وغندرة ورشاقة ايقاع واثارة .. وتمرد أيضا قبل كل شىء .. رغم أن صاحبه فى أواسط خمسيناته ! فلا يجب أن تخدعنا اذن عباراته ، وهو يتحدث مثلا عن أخذه القارىء المصرى الى نزهة استطلاع وفضول فى كواليس بعض نجوم الأدب والفكر والفن .. يجب أن ننتبه الى ان الذى يفعل ذلك ، ليس أديبا شابا نزقا يبدأ فى بناء تكوينه الفنى والثقافى ، بل هو واحد من فنانينا الكبار المتمرسين !

والقارىء الذى يريد أن يدرس الوردانى ، يحتاج إلى أن يتوقف قسرا ويقاوم سحر أسلوبه ، ليلتفت الى

ما يكمن خلف هذا الانسياب العذب .. ولعل مفاجأة المتلقى تكون على أشدها ، وهو يكشف أن النقد المتعاطف هو الذى يحرك قلم فناننا وتأتى المفاجأة أيضا من ان الوردانى لا يكاد يذكر كلمة النقد على لسانه أو يثرثر بها ، وانما هو يطبق وظائفه فى المجالات الكثيرة التى يعرض ، فى عالم العائلة الأدبية والصحفية والفنية والأسرة المصرية .. بطريقة الكاريكاتير .. أو بأسلوب الملاغاة والمداعبة والصداقة كما يصفها هو .

والى ايمان ابراهيم الوردانى بمصريته وببلده . يرجع انبثاق عنصر اشراك القارىء أو استحضار شخصه المباشر فى تناوله .. وكأن الوردانى لا يكتفى بأن يستشعر فى كل ما يكتب مصر والمواطن المصرى ، فهو يعمد فى درجة حب بالغة كعاشق متيم ، الى عملية اشراك المتلقى نفسه فيما يخط له .. انه يحطم الحائط الرابع ليدفع القارىء داخل دائرة العمل الفنى ، سواء أكان هذا العمل قصة قصيرة أو مقالة أو رواية ، ولذا فما

أكثر ما تتخايل أمثال هذه العبارات •• لماذا لا آخذ للقارىء مقعدا معنا فى جلستنا •• فهل تذكر يا عزيزى القارىء •• أرأيت •• وجبة سينمائية مكتملة لا ينقصها الا ممولها الشهير •• الذى هو انت يا عزيزى القارىء !

والوردانى فى كتابه لا يصور فحسب ، بل يعبر أيضا عن الخلجات ويعطينا الانعكاس ويستجمع الروح ويطلق الحكم •• ومن أبرع لمساته •• تعاريفه للأدباء ، رغم انها لا يجمعها جامع ، بل هى متفرقة فى سطوره •• وفى هذا الحيز الصغير الا نسلك أن نقدم بعضا منها ؟ توفيق الحكيم : الكاهن الأكبر للفكر المصرى المعاصر العلامة المتفرس المشحون •• احسان عبد القدوس : صاحب القلم الشعبى المنتشر •• يوسف جوهر : القصصى الشهير المعتقل ومنذ زمان فى قفص السينما المصرية •• ثروت أباظة : الحجم الأدبى الضخم البرىء فى الشكل والمضمون •• وصوته العالى الرفيع يعلن دائما عن خلود التقاليد مع جلسة

المصطبة الفلاحى فى القرية المصرية •• يحيى حقى : ماكر الحلبة وحاويها الذكى وكأنه جاحظ مصر المقهور فى هــذا الجيل •• محمود البدوى : شــقى القصــة القصيرة العجوز وقسيسها المتمركز ! ابراهيم الوردانى : مثل الريفى الاهبل هذا الذى لدغه ثعبان وهو ساجد يصلى ، فصمم الا أن يستمر ومهما كان الاستشهاد !!

هذه كلمة سريعــة عن بعض ملامح أديب مصرى كبير ثائر •• عنيف الارتباط بنا •• وما أصــدقه وهو يقول •• أنا واذكرك دائما وأرجوك ان « آنا » هى « أنت » •• « أنا » مجرد كاتب صحفى معاصر ، مصرى جدا ومســكنه دائـــا فى البيت الشعبى ، مفتون بل ومستميت فى الاقامة بأجنحة الجماهير •

المصور – ١٧ سبتمبر ١٩٧١

أدباء مناضلون من أفريقيا

« عندما يحس الثعبان
باقتراب موته وهو فوق
شجرة .. فانه ينزلق نحو
الأرض .. ليموت فوق تراب
الأرض .. وليس فوق
الشجرة .. وأنا كالثعبان ..
اريد أن أعود للأرض ..
وسواء عندى أن تكون عودتى
بفخر وانتصار .. او ان تكون
مجرد تسال فى هدوء » ..

كوفى أوونر

من الأشياء الكثيرة التى يتهم فيها غياب المنهج والرؤية الشاملة عند أغلب زعمائنا فى العصر الحديث • تجاهل ان مصر تقع فى القارة الافريقية ، وان ارتباطها بها هو أول علاقة كونتها خارج حدودها منذ فجر التاريخ •• ولعل الصلة الوطيدة بين الشعبين المصرى والسودانى ، كانت بداية هذا الانطلاق •• ولكن

افريقيا ليست فحسب هذا الامتداد الطبيعى لمصر ..
انها قارة بأكملها تعج بالملايين وتربطنا الأرض بها ..
واذ كنا قد تهاونا فى هــذا السبيل ، واطمأننا بغباء نحسد عليه الى أن « الطبيعة » ــ التى نحولها الى شيء هلامى ــ تقوم وحدها بلا حاجة منا الى جهد ، بتوكيد الصــلات بيننا ، واذن فلا خــوف علينــا ولا يحزنون من انفصــام الروابط ، فان عدونــا لم يغفل .. والتفت الى دعم العلاقات المختلفة السياسية والعسكرية والاقتصادية والثقافية . وكان يمكن أن يسوء هــذا الحال ، لولا النشاط المكثف الذى قمنا به بعد ١٥ مايــو ١٩٧١ لتعويض ما فاتنــا . وكانت نتيجته المذهلة التى تعكس فى المقام الأول أمل افريقيا ان تتحد كلمتها جميعا وتتحرر وتشارك فى العمــل الحضارى والتقدم الانسانى ، هــذا التأييد الكامل الايجابى للحق العربى وحرب التحرير فى ١٠ أكتوبر سنة ١٩٧٣ ، وقطع دولها بشــكل جماعى صــلاتها الدبلوماسية مع اسرائيل .

وهناك قلة من الأدباء العرب ساهمت منذ وقت غير قصير ، فى ارساء علاقات ثقافية بيننا وبين بقية القارة التى تنعت بالسوداء ، والمشاركة فى تعريفنا بالفكر والفن الافريقين .. من هذه القلة .. عبد العزيز صادق نائب السكرتير العام لاتحاد الكتاب الافريقيين الآسيويين ، الذى أصدر هذه الأيام مؤلفه « نافذة على افريقيا الصديقة » .. ان حاجة المواطن العربى والمواطن المصرى بشكل خاص الى المكتبة الافريقية عديدة ماسة ، فهل نبدأ جديا بملء هذا الفراغ ؟

ان هذا الكتاب يتيح للقارىء العربى ربما لأول مرة ، ان يطالع اسماء : اركيل مفاهليلى ، نودوس سانتوس ، وول سوينكا ، عثمان سبينى : الكسى لاجوما ، وايثونجونجوجى ، آوجستينونتو ، شيبى ، كوفى أوونر ، دنيس بروتس .

وعملية التعارف التى يقوم بها صادق ، تعمل على أن تكون جادة ومشمرة ، ولذلك فهى لا تعرض

اجانب دون آخر ، بل تستوعب حياة الأدب الافريقى وتتاجه معا .. أما الحياة ، فهو لا يقف عند العلامات التقريرية التى تتشكل فى التواريخ والأرقام وعناوين الأحداث .. بل تمضى الى ما وراء هـذا كله مشيرة الى ما اكتنف تنفس صاحبهـا الحيـاتى من مواقف حاسمة ، غير متجاهلة ما يلم بالوطن نفسه من حوادث مصيرية والمجتمع من قضايا جماهيرية .. ولذا لم تبد حيوات الأدبـاء الافريقيين فى فراغ ، أو بعيـدة عما يشغل المواطن العادى من هموم .. كما حدث بالنسبة الى قضية التفرقة العنصرية فى جنوب افريقيا مثلا .. وهكذا أيضا كان تناول شخصية الأدب الافريقى ، يحيط ببلدها وموقعها الجغرافى وماضيها فى لمسـات سريعة .. ولعل هذه الاشارات عن أماكن ومساحات الأوطان الافريقية التى يتعرض لها صادق ، ضرورة لا غنى عنها خاصـة بالنسبة للقارىء الذى لا يتـابع هذه الناحية جيدا .. ويكثر من الخلط بين هـذا البلد الافريقى وذاك .. وبهذا توضـع الشخصـية

المتناولة فى مركز الاهتمام الذى يريده المؤلف ..
وكذلك الأمر بالنسبة الى تاريخ البلد الافريقى .

والعلامة المميزة الأولى للأدب الافريقى ، هى النضال .. ثمرة طبيعية للاغلال الاستعمارية التى كبلت بها القارة قرونا طويلة .. لا قت فيها صنوفا من العذاب ، لم تلقاه بلاد أخرى ، فرض الكفاح اذن نفسه على أبناء القارة البكر ، وهم يرزحون تحت نير اذلال الرجل الأبيض .. وصاحب الكفاح وعى المواطن بذاته .. وبدا هذه بصورة أوضح عند القلة المثقفة ، التى هى عادة طليعة حملة المشاعل . ويكون رد الفعل الأول هو التمرد على الواقع المستذل ، ثم الثورة عليه .. مع وجود كل أدوات قوى البطش التى تقوم بدورها . ويبلور دنيس بروتس هذا المعنى فى احدى قصائده :

قد نركب رءوسنا فى غير الحق .. ونكابر

اما رأس الشاعر ..

فهـــــــــى الســـــــنداذ
عليه يطرق مصير الشعب من جديد.

لهذا أيضا يكثر فى كتاب صادق ذكر الســجن وتحديد الاقامة والمحاكمــة والشــنق والنفى ، وهى المفردات التى تشكل قاموس الأحرار !

واذا كانت كلمــة النضال أصبحت تبدو لدى المواطن المصرى اليوم ، قاصرة على الجانب السياسى من احتلال عسكرى وقوات أجنبية ، بعد ان قلمت بالنسبة اليه والى المنطقة العربية أظافر الاستعمار .. فقد جاء هــذا بعد انتفاضات طويلة وكثيرة شــملت مقاومة الآباء والأجداد ، فى كل الجبهات من السياسية الى الاقتصادية والثقافية .. ولهذا لا غرابة أن يكون العمل لابعاد أو حرمان روديسيا العنصرية أو جنوب افريقيا ، من المباريات الأولمبية الدولية ، لونا آخر من النضــال !

ومن المعروف ان النضال الافريقى قد استوعب كافة ألوان الكفــاح السلمى وغير السلمى ، الحرب

الأهلية والثورة المسلحة •• ويمثل النوع الأخير ما يحدث فى أنجولا بقيادة الشاعر والطبيب دكتور أوجستينيو نتو قائد الحركة الشعبية لتحرير أنجولا •• لقد استعمرت البرتغال هذه البقعة منذ خمسمائة عام ، ولازالت تظن أن روح القرون الوسطى يمكن أن تستمر حتى اليوم •• وعندما استخدم الشعب كل وسائله السلمية ازاء القمع والحديد والنار والمذابح وحرق القرى من جانب المعتدين ، لم يبق الا العنف•• وقد فعل •• وهكذا تحرر أكثر من ثلث أنجولا من أيدى الطغاة فى مدى عشر سنوات •• لقد استطاع أوجستنو نتو وكذلك الشاعر الموزامبيقى مارسلينو دوس سانتوس الشهير بكالونجانو ، ان يحلا المعادلة الصعبة التى تواجه الأديب أو الفنان ، عندما تأذن ساعة كفاح مسلح ، وهو يستشعر ان قلمه أو ريشته لا قيمة له ولها •• سلاح مغلول ، فميدان القتال له لغته وأدواته الخاصة ، التى لا يمكن الاستعاضة عنها بغيرها •• ويحس أن الكلمة مهما بلغت حرارتها ، فهى لا يمكن

أبدا أن تغنى عن الرصاص •• ولكن تمكن اليد من حمل البندقية والقلم معا ، هو الذى يجسد الحرف ويعطى للنضال روحه الحقيقية •

والأدب الافريقى كما يعرض عبد العزيز صادق من نماذجه التى يترجمها ويستشهد بها ، يعكس فى الدرجة الأولى الصدق الفطرى لهذا الأدب الذى لا يتعمل بتأثير ثقافة أو حضارة غربية معقدة •• فهو طازج كالأرض التى يخرج منها •• تأثيره فى القارىء لا ينبع من تكثيف التناول ، بل من بساطة المعالجة •• فاذا بالقطبين المتباعدين والمتناقضين يتساويان فيما يشاركان ويلقيان من ظلال ! يصف مفاهليلى مثلا غربته وبحثه عن مكان يستشعر فيه الأمان وانه غير مطارد •• ينتج أدبه ، فيكتب : ان الانسان يجد نفسه أشبه بالدجاجة حينما تبحث عن مكان تبيض فيه ، لترقد على بيضها حتى يفقس وتخرج الكتاكيت الصغيرة الى نور الحياة !

ولا يعنى هذا القول ان هــذا الأدب الافريقى مجمد أعمال بدائية ساذجة كتبت بتكتيك قديم يرجع الى العصور الوسطى ، كما يمكن أن توحى به عادة صور الأقنعة الافريقية ! فلقد تقدم هــذا الأدب تقدما تجاوز به مرحلة النشء منذ وقت قصير ، المدرجــة التى يستوعب فيها اعماله الجديدة فنيا تقدمية وفكرية متحررة .. تناقش قضايا معقدة .. ويكفى اننا فى روايــة أوونر مثــلا التى صــدرت منــذ عامين فى نيويورك ، وهى « هــذه الأرض يا أخى » نجــدها تناقش موضوعا حيويا معــاصرا على جانب كبير من الأهميــة وهو « خيبــة آمل المفكرين والمثقفين فى الاستقلال الافريقى ، وفى القادة الافريقيين » !

لقد خطا اذن هذا الأدب خطوات الى الأمام . حتى بالنسبة الى الكتــاب الذين كانوا يقتصرون فى رؤيتهم على بعث حضارة الأمس وأصالة المــاضى .. لقد وجد روائى افريقى مثل اتشيبى كان يطلق على نفسه « عابد الاســلاف » ؛ ان هذه المرحــلة أدت

ما عليها ، وان عليه أن يعبر عن التغيرات الجديدة التى طرأت على الحياة الافريقية ، لأن مهمة الكاتب فى رأيه .. ليست مجرد تسجيل وتصوير للأحداث بل رؤية المستقبل .. ويقول : ان الكاتب الافريقى الخلاق ، الذى يحاول تجنب القضايا الاجتماعية والسياسية الكثيرة فى افريقيا المعاصرة ، سينتهى به الأمر الى أن تكون كتاباته آشبه بدخان فى الهواء » (ص ١٥٤) .. وهكذا عالج اتشيبى الجديد الذى طرأ على المجتمع ، من السياسة الى التقاليد .. ويبدو أن الحكم الوطنى بعد الاستقلال ، يشكل فى أكثر الأحيان خيبة أمل .. حتى لتبدو الآمال المعقودة أكبر مما يجب ، وكأن التحرر من الاستعمار ليس كفيلا وحده بفتح صفحة جديدة والتخلص من الظلم والانتهازية والتسلط والبيروقراطية ، وهى الادواء التى يشكو منها المواطنون فى ظل الاحتلال عادة .. وهكذا عالج اتشيبى هذه القضية مفسرا اياها بقوله : ان المسئولية والسلطة وضغط الأحداث ، وجو سوق

السياسة ، يبدو ان كل هـذا يفسد الرجال •• ينسدهم تحت شعار •• الغاية تبرر الوسيلة •• ولكنهم فى النهاية يكتشفون ان الغاية قد قضت عليهم الى الأبد » •

والأسى طعم يتذوق مرارته قارىء الأدب الافريقى ، يفرضه منذ البداية وعى كاتبه بالمتناقضات التى تلف حياته والضغوط التى تسحقه فى مجتمع لا يحترم آدميته ولا حقوقه •• ويولده أيضا افتقاد العدل فيما تفرض النظم الاستعمارية من قيد وظلم •• حين يسعى لعمل أو يقوم به •• وهو الأسى نفسه الذى تضطرم به جوانحه ، حين تتعرض جولة كفاح ضد قوى الظلم وما أكثرها •• للاخفاق •• وهذا الأسى ليس نقيضا لما يدعو اليه استشراف المناضل الافريقى للغد المأمول ، فآلام الساعة لا يمكن أن تلغيها أفراح اللحظة التى تليها •• كما أن للضعف الانسانى أيضا قدسيته التى ينبغى الاعتراف بها واحترامها •• لهذا كله كان نبض الأسى لمبدعينا لحنا أساسيا •

ولاشك ان العمل فى اتحاد الكتاب الافريقيين الأسيويين ، قد أعطى صاحب « نافذة على افريقيا الصديقة » فهما كاملا للتيارات المختلفة التى تسود القارة السوداء .. وهذا الفهم ينعكس فى الكثير مما تناوله عبد العزيز صادق .. انه يفرق مثلا بين اهتمامات كتاب غرب وجنوب افريقيا وبين كتاب شرقها .. وكذلك يميز بين الأدب الافريقى الذى يكتب أساسا لقراء غير افريقيين ، وبين زميله الذى يقدم انتاجه أصلا للقارىء المحلى قبل كل شىء .. الأول لا يملك الا أن يستهدف القارىء الأجنبى الذى يثيره ما تعكس الأرض الافريقية من تقاليد وعادات ومفاهيم تبدو له طريفة شديدة الغرابة ، والثانى يريد أن يخاطب مباشرة المواطن الافريقى . وفارق كبير بين ما يتناول كل منهما وخاصة بالنسبة الى نبض الواقع المعاش اليوم .

وهذه المستويات تقدم شيئا آخر ، هو ما يعكسه وصول عدد غير قليل من الأدباء الافريقيين الى المستوى

العـالمى .. فتترجم أعمـالهم الى كثير من اللغـات الحيـة .. ويقبـل عليهم مـلايين القراء من مختلف الأجناس ــ يحدث هذا « ولا نحن هنا » ، فلا تتشجع بما فيه الكفاية وننقل هـذه الآداب الى العربية ــ ! وأكثر من ذلك..يتوفر النقاد الأوربيون والأمريكيون على دراسة هـذا الانتاج الافريقى ، واذا أكثر من كتاب يصدر عن أكثر من كاتب افريقى ! .. كما نجد أن الأدب الافريقى وكتابه ، يدخلون فى موضـوعات الرسائل الجامعيـة ، كما حدث فى جامعـة كانساس الأمريكية .. التى حصل فيها أحد طلبتها على درجـة الماجستير عن « وول سونيكا المسرحى النيجيرى » .. زيادة الى احتفال الجامعات فى أمريكا وأوربا بهؤلاء الكتاب السود وترحيبها بهم فى هيئات التدريس .

وشىء آخر يعطى نكهة خاصـة لهذا الكتاب عن افريقيا ، هو علاقة المؤلف الشخصية بكل هؤلاء الذين تناولهم .. ان هـذا العنصر المفتقد عنـد معظم من يعالجون الشخصيات البعيدة فى المكان ، يتواجد هذه

المرة ! وهو يعطى نبضا دافئـــا ينبعث من الحوار الذى يدور بين الدارس والمترجم له ، مهما كان حجم هذا الحوار سريعا وصغيرا ! وهــذا الاتصال المباشر أيضا يعمل على تقريب صورة الأديب الافريقى أكثر . ويبعث فيها مزيدا من الحيوية .. وينفى عنها « عدم تحديد الشخصية » أو الملامح « اللانهائية » لها . التى يصاحب فى معظم الأحيان ، الحديث عن الشخصيات الكبيرة .

وهذه الرحلة بين ألوان الأدب الافريقى ، التى طاف بنا حولها عبد العزيز صادق ، فى القصة والشعر والبحث والمسرحية ، من خــلال شخصياته العشر .. أعطت ما يقدم المذاق المتنوع للأشياء ، وكذلك تفادت عدم التكرار ، رغم ما يبدو على السطح أحيانــا من تشابه .. مما سمح للقارىء أن يطلع بشكل ما وهو يتنقــل بين أوجيــدى فى نيجيريا ووهيتــا فى غانــا ووايكولو ايبنجو فى أنجولا وغيرها من أقطار القارة ، على لمحات من حياة الشعوب الافريقية فى جوانبهــا

المتعددة ؛ كتغلغل مدارس الإرساليات والحرمان من التعليم وامتهان الجاليات البيض للمواطن المحلى .

والدعـوة الى تمكين العلاقـات مع افريقيـا ، ليست نوعا من الاعتراف بالجميل ، وأسلوبا عاطفيـا نتبادل به موقفـا بموقف .. بل هى فى المقـام الأول تبادل مصالح ، وتوحيد جهود للخـلاص من متاعب مشتركة والقضاء على عدو مشترك .. فالهدف واحد والوسائل متقاربة اذ لم تكن هى نفسها .. فالاستعمار ومحاولة سيطرة الثقافات الأجنبية والتسلل الاقتصادى والعسكرى والقضـاء على اللغة المحليـة ؛ هى ذاتها « مواجع » الدول الناميـة أو المتأخرة ! ولعل أمير الشعراء أحمد شوقى لو امتد به العمر وتابع أيضـا ما يجرى فى افريقيا ، لعدل أو غير فى بيته المشهور . وكلنا فى الهم شرق ، وجعل افريقيا تستقطب همومنـا كذلك !

ولذلك فما أكثر ما تتشابه مواقفنا .. انخفـاض مثلا مجاهدة الرجـل الأبيض لالغاء فكر الأمة التى

احتلها •• بدعوى انها بلا فكر ، أو ان ماضيها الثقافى ميت ، أو لا وجود له أو انه رجعى متخلف ، وان عليه الاعتماد على الحضـــارة الغربية وفكر المستعمر نفسه بالذات ، لأن فيها الخلاص مما يرتع فيه من جهل وتأخر •• ليلحق بالأمم المتمدينـــة •• وكما حدث فى مصر والبـــلاد العربيـــة ، حـــدث فى نيجيريا والبلاد الافريقية •• قاوم كتابها ومناضلوها هـــذا الاتجـــاه المدمر •• يقول شـــنوا اتشيبى الذى يعده الكثيرون أقدر الأدباء الافريقيين : بالنسبة لى شخصيا كان هدفى فى كل ما اكتب ان أقول للقارىء ــ اينما وجد ــ ان افريقيا قبل مجىء الرجل الأوربى ، لم تكن فى فراغ •• وان ما يقال عن انعدام الثقافة فى افريقيا تزييف وتزوير للحقيقـــة •• ان الافريقيين لم يهبطوا من الســـماء فجأة •• انهم فى افريقيا منذ آلاف السنين • ولهم ــ بالقطع ــ تاريخهم ، وتقاليدهم ، وحضـــاراتهم ، وثقافتهم • ولا يسكن لثقافة ما أن تقول لثقافة أخرى أنا الطريق •• أنا الحقيقة •• أنا الحياة •• ولا شىء فى الوجود سواى » •

والقارىء الذى لا يعرف عبد العزيز صادق ، يدهش لما يجيىء فى كتابه بين الفينة والفينة ، من اشارة غير مباشرة الى مضمون فنى ، أو الى تكنيك معين فى عمل قصصى أو شعرى أو مسرحى .. فما دخل نائب السكرتير العام لاتحاد الكتاب الافريقيين الآسيويين ، بهذه الجوانب المتصلة بداخل العمل الفنى .. هذا من ناحية ؛ ومن ناحية أخرى فان « نافذة على افريقيا الصديقة » ، لا يطالب منه أو يساءل صاحبه عن اغفال اشارته الى هذا الجانب التكنيكى .. ولكن الدهشة تزول ، اذا عرفنا ان صادقا كتب القصة وترجم الرواية وأدار صحافة أدبية واحتفل بسواهب ناشئة وأشرف فنيا على العديد من المجلات ، حتى ليعد أحد الأساتذة الفنانين المصريين القلائل المتمكنين فى « التوضيب » لا غرابة اذا أن نجده يتوقف مثلا عند بروتس وهو يكتشف نوعية أسلوب شعره الجزل الذى يصلح للشعراء وهواة الشعر ودارسي الأدب بالجامعات ، ولكنه بالطبع يتعمد

عن الانســان العادى البسيط .. ســائق الأتوبيس وشيال محطة سكة حديد وخادمة فى مطعم .. وهم الذين يريــد أن يكتب لهم أصــلا .. وكذلك يهتم مؤلفنا بلحظــات التبلور فى قصــيدة كوفى أوونر ، وقــدرة عثمــان سبينى على تحريــك العديــد من شخوصه .. الخ .

مرة أخرى .. ان الاهتمام بافريقيا لا يجب أن يكون شيئا وقتيا أو أمرا تفرضــه السياســة فى بعض الأوقات كما تصنع الموضة .. بل هو ضرورة حتمية .. لا تقع مسئولية القيــام بها على الحكومة وأجهزتهــا فحسب ، بل على دور النشر الخاصــة أيضا .. فمن العار أن يكون للأدب الافريقى كراسى فى جامعــات الخارج ، وأن تتخصص دور النشر فى أوربا مثلا فى الثقافة الافريقية ، وتتغافل القاهرة عن ذلك .. رغم انها قبل كل شيء عاصمة .. افريقية !

الزهور – يولية ١٩٧٤

فريد الأطرش وقصة كفاح

لازالت المكتبة العربية تشكو من اهمال الدارسين لجوانب كثيرة منها ، خاصة ما يتصل بالتاريخ الحديث أو المعاصر . فى المجال الفنى مثلا .. أين هى البحوث عن الرواد .. ان سعيد الحظ منهم هو من تذكره الدارسون بكتاب واحد ، وفى أندر الأحيان بكتابين على الأكثر ! ولعل هذا الوضع المهين نتج أولا عن أسلوب « الخطف » الذى أصيبت به حياتنا الثقافية والأثر الأدبى يخرج خفيفا

لا يكاد يستقر على قدمه ، كأن يكفى أن يمسك المرء القلم لتنسال الأفكار انسيالا ! وثانيا عن ظاهرة الدارس أو الناقد الذى يكتب فى « كله » .. من الفلسفة والأرواح الى القصة والمسرحية ، فهبط المستوى ولم يقتنع المتلقى .. وعامل ثالث شارك بطريق غير مباشر فى فقد مكتبتنا لكثير من المواد التى هى فى أمس الحاجة اليها ، وهى النفعية التى تجعل صاحب القلم يتهافت على الموضوعات الأكثر رواجا أو اثارة والشديدة الصلة بالاسماء الكبيرة ــ منصبا ــ التى يمكن أن تفيد فى الحاضر والمستقبل ! ولهذا نفاجأ ان شخصيات رائدة فى حقل الفن والغناء مثلا كمحمد عبد الوهاب أو فريد الأطرش أو أم كلثوم .. لم تستوعبها الدراسات التى تتناول تكوينها وأعمال أصحابها ، وانه لولا الصلة الشخصية الوثيقة التى تربط بين صحفى مشهور مثل فوميل لبيب بفريد الأطرش .. لما خرج القارىء فى هذه الأيام كتاب « لحن الخلود » الذى يقدم مذكرات المطرب المشهور

وقصة حياته بعد أن أصدر فوميل منذ سنوات كتابه عن « اسمهان » .

وتبدأ أحداث قصة حياة فريد الأطرش فى عام ١٩٢٣ وهو لا يزال طفلا فى السادسة من عمره .. كانت عائلته المكونة اذ ذاك من الأب والأم وفؤاد وفريد وآمال « اسمهان » ، فى بيروت ــ ما عدا الأب ــ وليس فى موطن الأسرة فى جبل الدروز .. وكان غياب فهد الأطرش ــ الوالد ــ يرجع الى انضمامه الى الثوار يناضلون ضد المستعمر الفرنسى .. ويجىء الأسرة من ينبئها ان السلطات العسكرية الفرنسية التى تجد فى البحث عن ربها .. فى سبيل القبض على آسرته كرهائن: ولذا يجب الهرب فورا من المدينة .. وفى تلك السنوات سواء فى ظل الخلافة العثمانية الآفلة أو فى ظل الاستعمار الفرنسى أو الانجليزى أو الايطالى لأنحاء العالم العربى .. كانت مصر كما لا تزال هى موئل الأحرار فى كل بلد عربى ، حيث يأمن على نفسه وأسرته وماله .. وهكذا كانت القاهرة وحدها هى المقصد أمام السيدة

عالية ؛ يشجع على ذلك الصداقة التى تربط بين زعيم الأمة المصرية ـ سعد زغلول وسلطان باشا الأطرش شقيق زوجها .

وبدأت الرحلة من بيروت الى حيفا الى قنطرة شرق الى العاصمة المصرية .. وفى القاهرة بدأ الصغار يقارنون ويستوعبون الفارق الكبير بين رفاهية الأمس وشظف الحاضر .. وعلى مر الأيام كانت المقارنة تزداد قسوة باستحكام قبضة الفقر الذى يحرمهم من أشياء كثيرة ويجعلهم يقاسون طويلا .. ورغم عدم مسئولية الطفولة ، الا انهم أدركوا من خلال اشتغال الأم بأعمال تفعلها لأول مرة مثل تنظيف البيت بلا معين من خادم ، أو بالاشتغال بصنع مناديل « الأوية » وبيعها .. مدى معاناتها القاسية .

ومع قصة آلام الأسرة المهاجرة ، يبدأ بزوغ عنصر امتلاك الأسرة للصوت الموسيقى الشجى . واذا كان فوميل لبيب فى كتابه عن اسمهان وهو يمضى بنا دارسا جذور موهبة الصوت عندها ، يصلنا بأكثر من فرد من

عائلتها فى أكثر من جيل .. كان يجيد الغناء ، فهو فى « لحن الخلود » يتخذ منهجا آخر ، فيجعل أحداث قصة الحياة أو الذكريات هى التى تقوم مقام الدراسة فى هذا الجانب .. مثلما فعل وهو يذكر هذا اليوم الذى كانت تخصصه كل سيدة للزيارة فى الأسبوع ، وما كان يحدث فيه من غناء ورقص وطرب ، وكيف تبرز صوت والدة فريد وهى تشارك .. الأمر الذى جعلها تفكر فى أن تستفيد من هذه الموهبة الربانية لمجابهة الفقر بالغناء على مسارح روض الفرج ! .. وغنت على مسارح روض الفرج !

ولم تكن الموهبة الفطرية وحدها أى الصوت الذى يربط بين الأسرة والغناء ، فقد كانت عالية أيضا تجيد اللعب على أوتار العود .. وكان هناك عامل ثالث ساهم فى بلورة هذا كله ، وهو الأحزان التى ألمت بالبيت وكان الموت بطلها .. فقد فقدت الأم أخيها وابن وبنت لها .

كانت مسارح روض الفرج اذن هى اللقاء الأول

بعالم الفن الذى وعاه الصغير فريد ، وهو يصاحب أمه فى وصلاتها الغنائية ؛ ثم كانت الأفراح التى يهرع اليها وهو والصبية فى مثل سنه رغم ما يتعرضــون له ازاء هــذه المتعة من طرد أو ضرب من فتوات الفرح ! ثم كانت المقاهى أيامها تحفل بالمغنيين ؛ وكان الاســتماع بالنسبة اليه على طريقة من بعيد لبعيد ! •• بجــانب سرقة العود الخــاص بأمه ومحــاولة الضرب عليــه كلما تيسر له ذلك حتى ضبطته فأخفته فى صــوانها وأحكمت عليــه الرتاج ! وهنــاك أيضا حصص الدين المسيحى فى مدرسة الخرنفش الفرنسية التى التحق بها مجانا ؛ التى تجذبه اليها •• التراتيل والعزف على البيانو والارغن ودقات النواقيس •• هذا كله كان يعد الصبى لشيء ذى بال •

واتيح لصاحب البنطلون القصير أن يتجاوز عالم اعجاب أسرته بصــوته الى عالم أوسع •• كان ذلك عندما أشرك الصحفى حبيب جاماتى صديق العائلة ، الصغير فريد فى حفل يقام فى قاعة الاحتفالات بجامعة

فؤاد ــ القاهرة ــ تحية لثورة سوريا ، كواحد من أبناء المناضلين الدروز •• وفى هذه الحفلة التى كان يشترك فيها شيخ العروبة أحمد زكى باشا ، غنى فريد نشيدا وطنيا يشيد بالجهاد والبطولة ويدعو الى رفض الموقف السلبى الذى كان سائدا اذ ذاك عند الكثيرين وهو الاكتفاء برفع شعار الفخر بالأجداد فى مواجهة تحديات الحضارة والاستقلال •• مهددا الاستعمار الفرنسى فى سوريا بنهايته القريبة •• وقوبل الصبى الصغير بتصفيق مدو •• وبتوصية من أحمد زكى باشا التحق فريد بمعهد الموسيقى العربية ، وهكذا تتلمذ على مصطفى رضا والسنباطى وغيرهما •

ومع تفتح الموهبة الفنية التى وجدت تأصيلها فى معهد الموسيقى ، كان الواقع المادى يضغط على أسرته أكثر ، مع ترك الأم الغناء على المسارح •• صحيح ان ابنها الأكبر قد عمل عند طبيب أسنان وان ابنها الآخر يأخذ جنيها شهريا من المعهد ــ بعد الواسطة ـ الا انه كان من الضرورى لفريد أن يبحث

لنفسه عن مورد رزق ، فى فترة بعد الظهر التى تفصل بين مدرسته فى الصباح ومعهده فى المساء •• ويجده فى احدى المحال الكبيرة فى شارع فؤاد ــ ٢٦ يوليه اليوم ــ وهو محل بلاتشى •• فى البداية كان يعهد اليه كواحد من أصغر الموظفين سنا ، بتوزيع اعلانات أوكازيون المحل على المقاهى والبيوت فى الزمالك وجاردن سيتى على دراجة ، ثم موظفا يقيس القماش ويبيع •• وهكذا كان يشغل يومه كله •

وتداعبه أحلام الشهرة والغنى ، ويلتقى بعازف عود مشهور هو فريد غصن الذى فتح له باب العالم الفنى ، يؤكد عطاء الجيل السابق للاحق بحب وليس كما يحدث هذه الأيام •• لقد عرفه بالمطرب الشهير ابراهيم حمودة الذى دعاه الى مرافقته فى الأفراح •• وينتقل الأطرش خطوة أخرى فى مشواره الفنى ، عندما يذهب الى أشهر ملكة ليل فى القاهرة وهى بديعة مصابنى ، ولم تكن خطوة بالهينة بل صعبة •• لسبب بسيط « لم يكن يجرؤ على مخاطبة ملكة الليل غير

محترف أصيل راسخ القدم يكسب من العمل معهـا أضواء لا يستطيع غير ملهاها أن يوفرها له •• والنقاد الذين يرفعون الفنانين الى القمة أو يخفضونهم الى الحضيض يسهرون عندها ويتحكمون فى اقدار الناس بالاتفاق معها » (ص ٣٠) •

ومثل فريد فى فرقة بديعة أدوار البطولة فى الاستكشات الفكاهية وشارك بالغناء فى التابلوهات الراقصة ، وقام زيادة على ذلك بوضع الموسيقى لرقصات فردية وجماعية •• كل ذلك بمكافأة شهرية تتراوح بين أربعة وثمانية جنيهات حسب مزاج الست بديعة التى كانت جد بارعة فى اقتناص المال مستنزفة اياه من الزبائن قبل الفنانين الذين يعملون معها أو عندها •

وفى ذلك الحين أيضا كانت الاذاعات الأهلية بامكانياتها الضئيلة التى لا تكاد تغطى القاهرة هى وحدها التى تصول وتجول فى الأثير ، وتصل الى القلة من أصحاب أجهزة الراديو •• وكان الاعلان هو الهدف الأول لمالكى هذه الاذاعات ، وتأتى

الخدمة الاذاعية الساذجة ، وأهم ألوانهـا الأغنية فى المقام الثانى أو الثالث •• واستطاع صوت فريد أن يصل الى مستمعيه بهذا الشكل • ومن الطريف ان أولى أغانيه لم تكن تصور فنه الخالص قدر تعبيرها عن حبه الأول ! كان فى حوالى السادسة عشرة ، وكانت هى ابنة الجيران الغنيـة المسيحيـة من أسرة صعيدية •• وبادلته الصغيرة حبا بحب فى اطار الاشارات والخطابات وتبادل التحيـات السريعة ، ولكن أمهـا تفطن الى ما أصاب فتاتها •• فتمنعها من البقاء فى الشرفة وتغلق نافذة حجرتها المقابلة له بالمسامير ! وبدا الطريق أمامه مسدودا •• ويجد متنفسا فى الأغنية « بحب من غير أمل » •• وعندما اشتد الحصـار حول الفتاة انتقلت أسرتها من مسكنها الى حى آخر ولم يملك عاشقنا الا أن يغنى « يا ريتنى طير وأطير حواليك » ! ثم « عمرى ماح قدر انساكى » و « أفوت عليك بعد نص الليل » و « رجعت لك يا حبيبى بعد الفراق والعذاب » •• وكلها من كلمات صديقه الشاعر يوسف بدروس ، التى لم تلبث أن تحولت الى اسطوانات •

وعندما اقترب موعد افتتـــاح الاذاعة المصريـــة الرسمية ، الذي يأذن بزوال عهد الاذاعات الأهلية •• فزع فريد من ان يضيع ما يجد من تقدير و « تسهيلات » عند أصحاب هذه الاذاعات غير الحكومية التي لم تكن بالطبع « تدقق » فيما يقدم لها الهواة والفنانين من انتاج لعله كان معظم الأحيان يناسب امكانيات هـــذه الاذاعات نفسها الفنية الضئيلة •• الأمر الذي يكون على عكسه تماما في الاذاعة ــ الاسم على مسمى هذه المرة ــ الجديدة الرسمية ، بقواعدها الصارمة •• ولكنه يعود مرة أخرى ويطيح بكل أفكاره أو أوهامه جانبا : فاذا كان المحك للأصـــالة فهو مطمئن البال ومتفائـــل بالغد • وتبدأ الاذاعة المصريـــة ارسالها ، وبعد قليل يجيئه منها خطاب قصير يدعوه الى الالتقاء بمديرها •• ويفاجأ عندما يجده أحد المعجبين بفنه وهو الموسيـــقار مدحت عاصم •• وفي البداية قدم عزفا على العود مرة أكل أسبوع ، ولكنه يعرف في نفسه القدرة على الغناء أيضا •• فلماذا لا يتاح له أن يستكمل حقه في هـــذا

الجهاز الضخم الذى يدنيه من الشهرة التى تغزو القطر كله .. ويتحدث الى مدير الاذاعة الذى يعقد له لجنة امتحان مكونة من مصطفى رضا ومحمد فتحى وسعيد لطفى ومدحت عاصم ، وينجح بادئا مسيرته الطويلة فى الاذاعة المصرية .

وتشكل السينما .. الانطلاقـة الأخرى ، عندما عرض عليه تلحمى ان ينتج له ولشقيقته آمال التى عرفت باسم اسمهان فيلما يشارك فيه استوديو مصر ويخرجه أحمد بدرخان .. وينجح « انتصار الشباب » الذى لحن أغانيه فريد أيضا .. ويتصل كفاحه وتتابع أمجاده الفنية فى مصر والأقطـار العربيـة .. لقد تبلور لونه الشرقى الأصـيل رغم انه استعان أيضـا بالموسـيقى الغربيـة .

وتحتل سيرة شقيقته اسمهان أكثر من فصل من فصول حياته والكتاب بالتالى ، لا لانها أخته الحبيبة فحسب ، بل لأن فريد كان يعدهـا « تلميذه الأول » التى استطاعت أن تستوعب كل ما وضعه فى ألحانه وان

تنف على موطن الابـداع فيهـا قبـل أن يعترف له الآخرون بهذا الفضل ، كما استطاع هو عندما نضجت حنجرتها أن يقدم لها أكثر الألحـان استجابة لقدرات تكوين صاحبة الصوت •• ومن ناحية أخرى كان الفن حتى قبل أن ينضج كل منهما ، يشدهما معا الى عالمـه ويربط بينهما برباط وثيق ، زاده بالطبع الاشـتغال بالغنـاء •• الأمر الذى يفسر كيف كانت مواقفهمـا مشتركة عندما يثور شقيقهما فؤاد على اخته اسمهان •• ولقد حوت الصفحات التى تعرض لاسمهان مأساتها ، وان لاحظ القارىء انها ليست صريحة صراحة تناول فريد أو صراحة معالجة المؤلف نفسه لحياة اسمهان فى كتابه الذى ألفه عنها ! •

واذا كانت الحيـاة العامة لا تنفصل عن الحيـاة الخاصة لانهما وجهان لعملة واحدة ، فقد طالع القارىء فى الجانب الثانى شيئا غير قليل عن نزوات فريد الأطرش فى العشق والقمـار وسـباق الخيل ، والظروف التى

دفعته الى الارتماء فى أحضانها مضيعا ألوف الجنيهات.
وفوميل لبيب المتعاطف مع فريد لا يحــاول أن يدافع
عنه ، لأن القضية ليست ابراء ساحة ، وانما هى تقديم
ملامح شخصية عامة يتعلق بها الوجدان المصرى والعربى
طويلا .. ولهذا كان الجانب الانسانى هو أهم الجوانب
التى تعرض ، سواء فى لحظات القوة أو الضعف ..
لأعماق الشخصــية ودوافــع الســلوك ومفتــاح كل
مســيرة .. وفى هــذا الضوء عرضت علاقــات فريد
الأطرش الغرامية المختلفة بنوع من الاسهاب ــ وازنة
بشكل ما الحديث عن منهج موسيقنا ومراحله الفنيــة
المتطورة ــ برر لها هــذا ان النساء اللاتى لعبن أدوارا
فى حياة فريد الأطرش ســواء كن من الوسط الفنى
أو من خارجه .. على صــلة مؤثرة بنشاطه الفنى مثل
ساميــة جمــال وليلى الجزائرية وناريمــان وشــادية
وغيرهن .

ومع الاحساس الدائم بالوحدة خاصــة بعد فقد

فريد لاسمهان ، والخوف من الظلام الذى يدفعه الى تحويل الليل الى نهـار فى شـكل سهرات تمتد الى ساعات متأخرة من الليل أو مبكرة من صـباح اليوم التالى ـ هل نذكر هنـا شبيه له هو الشـاعر كامل الشناوى ـ يمرح فيه والأصدقاء يحيطون به والاندفاع فى طلب المتع المختلفة لينسى أحزانه وفشله فى الحب الخـالص الذى يحـلم به .. يتعرض فريد الأطرش للاصابة بمرض القلب ويعرف ملازمة الفراش فى بيتـه أو المستشفى فى القاهرة أو بيروت أو باريس أو لندن أو نيوهستون بولاية بكساس الأمريكيـة .. ويبدأ الصراع بينه وبين المرض ملونا حياته الخاصة والعامة ، وهو يستمر فى اندفاعه غير ملق بالا فى أغلب الأحيان الى الاستجابة الى تعاليم الأطباء .. مما جعل المرض يستشرى حتى كانت له الغلبـة فى ٢٦ ديسمبر ١٩٧٤ كما يعرف القارىء .

ورغم أن ذكريات فريد الأطرش تنتهى قبل ست

سنوات من وفاته ، الا أن فوميل استطاع ببراعة أن يقدم الكثير من ملامح فريد الحياتية والفنية معا .

* وتبقى بضع ملحوظات ..

* اختار فوميل لبيب الأسلوب القصصى منهجا فى كتابه ، ولكن يبدو انه أسرف فى ذلك عندما ظن ان مما يناقض هذا الأسلوب أن يذكر التواريخ .. وهكذا مرت أحداث كثيرة بلا تاريخ يحدد زمانها !

* لا تكاد المذكرات تلتفت الى العالم الخارجى بعيدا عن أحداث فريد الأطرش المتصلة بشخصه ، مما جعل المجتمع غير حاضر فى منظور المتلقى .. ولا يكون أن يكون ايمان مطربنا وموسيقانا بان السياسة للسياسيين ، مبررا كافيا للاقتصار على العالم الداخلى .

* اخفى فريد الأطرش وشاركه فوميل لبيب — فيمن ذكر من أبطال قصة حياته .. اسماءهم .. كما فعل مثلا ازاء صديقه الثرى الذى قاده الى موائد القمار وسباق الخيل ، وعندما احتاجه فناننا فى مبلغ قليل

يفترضه اعتذر ! أو هذه النجمـــة السينمائية الجديدة التى طالبته صراحة ان يدفع لها نقدا ثمن الحب الذى تسقيه اياه ! والسؤال لمـــاذا هذا الاختفاء •• وكيف يتفق هذا مع روح المذكرات أو الاعتراف ؟ خاصـــة ان فريد الأطرش قد أصبح فى ذمة التاريخ ؟ !

السينما ــ مارس ١٩٧٥

الرقص الشعبي في مصر

أشياء كثيرة في حياتنا تستأهل الدراسة والتزيد منها ، ورغم ذلك فأصحاب الأقلام لا يعبأون .. وانما يندفع أغلبهم في التيار السائد أو « الموضة » التي تمكن من « التلميع » كما يقولون .. والنتيجة ان تبدو معظم الأبحاث في واد واحتياجاتنا في واد ! رغم مسيس الحاجة الى قول الكلمة التي تعرف وتفسر وتوضح .. وفي فننا وأدبنا نجد مثل هذا النقص أيضا .. الرقص أو الرقص الشعبي أين مكانه مثلا من تراثنا الحقيقي ومن الفن أيضا .

على اية حال ، لقد توفر على هــذا الجانب دارس متخصص فى الفنون الشعبية هو الأستاذ سعد الخادم ، الذى أخرج منذ وقت قريب ، كتيبه الهام •• « الرقص الشــعبى فى مصر » •• ويقول باحثنــا ان ما يعرض لا يكشف النقاب عن رقصات لم تكن معلومة ، وانما يتحدد بعرض الرقصات الشعبية التى جاءت فى صــورة أو فى أخرى فى الآثار أو فى الفنون الشعبية الحالية ، مما له صورة لا تدع مجالا للتخمين فى ماهياتها •

والرقصــات المصريــة ليست كما يظن الكثيرون مرتبطة ارتباطا وثيقا بعنصر واحد هو الفرح ، بل هي ترتبط أيضا بالحزن •• أى بالحياة جميعا •• حــدث منذ العصور الفرعونيــة • ويعمد كاتبنــا كثيرا الى المقارنة بين ألوان الرقص الشعبى فى عصوره المختلفة ، وكيف انعكس فى آثارنا التى عاشت اليونانية والرومانية والقبطية والعربية •

وواضح ان سعد الخادم لا يعرض للرقص مجردا أو منفصلا عما حوله ، بل يشكله فى نطــاق التنفس.

اليومى أيضا وفى أبعد مظنه من المفاهيم الشعبية .. فى حركات الأعمـال والطقوس السحريـة التى تستجلب السعادة ونضرة الجسم وشبابه مثلا . فيقتنص ما تفعل بنت البلد فى أثناء حجلها وقفزها وضراعتها الى السماء : كما تقضى عملية « كالشبشبة » واستحضار الجن . وتعطى الرقصات القبطية المسجلة على القماش فى اكفان الموتى أو على عظـام الحيوان وألواحها ، الكثير من مظاهر التفكير الشعبى فى تلك العصـور القديمة فى انشغال أصحابها بمشاكل الزراعة والطقس واكتشاف الطالع أيضا .. وفى هـذا الموضع يلفت دارسنا الى عدم ارتباط مثل هذه المفاهيم بالديانة المسيحية ذاتها .

ولاستيعاب الخطوط الجامدة المنقوشة على الآثار القديمة المختلفة ، يعمد كاتبنا وهو يحللها الى مقارنتها بالتغيير أو التطور الذى لحقها عبر العصور فى بلدنا .. كما يقارن خطوات هـذا الرقص الشعبى بألوان الرقص الأوربى الحديث أو الرقص الشرقى القـديم فى الهند والصين واليابان .. مما استكمل بشـكل ما ملامح الرقصـات .

ومن أهم الأشياء التى يستخلصها القـارىء من تناول دارسنا ، هو انحطاط الفن بشكل عام بانحطاط الحياة العامة التى تعيشها الجماهير فى فترات ضعفها واحتلالها .. فالانتاج العقلى والفكرى والفنى ليس منبت الصـلة بأصحابه الذين يفرزوه ، وكذلك كان الرقص الشعبى . فهو عمـل خليع شـهوانى فى عصر التدهور ، كما يكون الأدب فى خدمة السلاطين وأعداء الشعوب والمناسبات الرسمية ، والعكس بالعكس .. وفى عصور البعث ينقلب الحال .. نجد مصداقا لذلك فى سنواتنا القريبة وزمان ، فكما انبثقت فرق الفنون الشعبية فى الخمسينات ، أصدر محمد على قانونا يبعد الغوازى والعوالم عن المدن الكبرى .. لمزاولتهن ألوانا من النشاط الخارجة عن حدود الأدب !

وصور أخرى تعكسها الحيـاة العامة فى الرقص الشعبى ، وهى المتصـلة بالواقع الوطنى .. فاحـدى الرقصات فى زفـة العروس التى تتقدم الموكب كانت تعتمد على راقصين يؤدون ألعابا بهلوانية ثم ينصرفون

الى مبارزة بعضهم بعضا بالحراب والسيوف والدروع .
ولكننا نجد ما يتقدم الزمن قليلا ، أن هـذه الرقصة تؤدي بلا أى نوع من السـلاح .. والسبب حادثـة دنشواى سنة ١٩٠٦ التى حظر الانجليز على المصريين جميعا بعدها حمل السلاح !

ولا يقتصر اهتمام مؤلفنـا على الرقص الشعبى المتصل بالأحداث العامة من أعياد دينية أو مواسـم أو النيروز أو وفـاء النيل فحسب ، بل يتجاوزها الى أشياء تتسم بالصبغة الشخصـية .. مثل الاحتفـال « بسبوع » الطفل وما يبتدع له من رقصـات .. وبهذا استطاع سعد الخادم أن يلم بالكثير من مجالات الرقص فى الحياة المصرية .

ولتخصص كاتبنا فى الأزياء الشعبية وله فيهـا كتاب ، فقد عنى بهذا الجانب عناية واضحة وهو يعطى صورة الراقص أو الراقصـة .. بين الثنى والتمايل والدوران الخ .. مما قرب الى القارىء ما تكتسى به

الراقصة من ثياب شفافة أو ثقيلة •• تكشف الجسد أو تستره •• وتلعب الآلات الموسيقية أيضا دورا هاما فى الرقص الشعبى ، فمعظم هذه الرقصات ان لم تكن كلها ، تصاحبها الموسيقى •• وهو موقف ذو دلالة اذ يعكس عراقة الصلة بين المواطن المصرى وبين الموسيقى التى لا تبدو اليوم بمثل هذه القوة •• اذا ما تكاد الموسيقى تفاجىء المستمع العادى حتى يدير مفتاح الراديو مغيرا الاذاعة !

وازاء الصلة الواجبة بين الأبحاث والاستفادة منها ، كان تحرك سعد الخادم فى هذا الاتجاه محددا •• انه يرفض منذ البداية الادعاءات السخيفة الجاهلة التى تسمى أغلب ما يظهر على المسرح هذه الأيام رقص شعبى •• رغم أن مصمميه ومخرجيه لم يدرسوا أو يعرفوا يوما ، ما هو الرقص الشعبى الحقيقى وماذا يعنى بالضبط ! وقد سير هذا الادراك منهج الدراسة •• مطالبا أن يقوم هذا الفن على أسس مدروسة وموضوعية من تراثنا وتقاليدنا وحاجة الجمهور

الى ما يربطه بمعتقداته .. ولهذا أعطى المؤلف اهتماما
لخطوات الرقصة حركة حركة ، محللا مفسرا ليستفيد
منها من ينشئون الرقصات فى فرقنا الشعبية والأقاليم ،
حتى بدأ البحث فى بعض صفحاته وكأنه درس فى
الرقص ، وذلك مع دراسة موقع الرقصة نفسها من
حياة الناس ودلالتها على أشياء يعيشونها ، ولا يقف
دارسنا عند هذا الحد ، بل يطالب المهتمين بالرقص فى
بلادنا باستنباط الرقصات الجديدة من مختلف الأعمال
الشعبية مثل العرائس الفخارية وما تحفل به ألف ليلة
وليلة وغيرها ، وكذلك ما تلهم شخصيات مثل بائع
العرقسوس والسقاء والمهرج والأدباتى والبهلوان .

الكواكب ــ ٦ مارس ١٩٧٣

عروسة المولد

لعل هذا أول كتاب فى المكتبة العربية يتناول « عروسة المولد » .. لعبة الحلوى التى تقدم فى المواسم الاسلامية للأطفال ويتهادى بها الخطاب والعشاق فى الطبقات المصرية الفقيرة ! وهذا البحث الذى يقدمه عبد الغنى الشال .. الفائز بالجائزة الأولى للمجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالقاهرة عام ٦٣ ــ ١٩٦٤ ، يتجاوز تاريخ عروسة المولد وعلاقتها بالمجتمع والأساطير الى علاقة هذه العروسة

بالجمال والفن : ممهدا لهـذا كله بحديث عن الفن الشعبى نفسه الذى تعد عروسة المولد تتاجا له .

وأغلب الظن انه كان من الصعب ان تسمح حياتنا الفكرية فى الجيل المـاضى باخراج كتاب عن عروسـة المولد يفوز باحدى الجوائز ويتوفر دارس على كتابته وقتا طويلا .. والسبب ان حياتنا الثقافية الرسمية لم تكن ترى فى فن الشـعب ، شيئا جديرا بالاهتمـام ويستأهل البحث ! ولعل هـذا الموقف انعكاس دقيق لأصحاب السلطان ، فى احتقارهم للشعب الذى لم يكن يساوى عندهم خردلة .. ورغم أن هـذا كان التيار السائد فى أدبنا وفكرنا وثقافتنا ، الا أن الميدان لم يكن يخلو فى كل جيل من واحد يخرج من الشعب ، ولا تنقطع الأواصر بينهما لأى سبب ، يهتم بأدب الشعب وفنه .. يجمعه أو يدرسه .. ولاشك ان ربع القرن الأخير يشكل دفعة قوية فى تأصيل الاهتمام بالتراث الشعبى فى أدبنا .. حتى يقول واحد من رواده هو

دكتور عبد الحميد يونس : ان الأدب الشعبى هو أدب الأمة .. أدب الطبقات البعيدة عن الحاكم الأجير .

وللفن الشعبى تسميات مختلفة منهـا ، الفنون الأهليـة ـ الفن الريفى ـ الفنون الفطرية ـ الفنون الاقليميـة ـ الفنون الغريبـة ـ فنون المستعمرات ـ الفولكلور ـ الفن الشـعبى ـ المأثورات الشعبية ـ الفن البـدائى .. ولكن دارسـنا يختـار منهـا .. الفن الشعبى .. فهى كما يقول .. أفضلها واعمهـا وتشمل كل الفنون الشعبية ، وتسميتها تربطها بالشعب سواء فى الريف أو الحضر .. واذا كان البعض ينادى بتطوير الفن الشعبى ، الا أن عبد الغنى الشال ، يرفض الفكرة من أساسها .. ويطالب صارخا بالغائها .. لمـاذا ؟ ! لأن التطوير معناه عجز القديم ، ويستنكر أن يكون الأمر لك .. « وكأن الفنان الشعبى قـد عجزت حيلته وطلب المعونة من الآخرين ، وحاشا أن يقال عن الفن الشعبى انه عاجز سقيم » ! ويرى فى المحاولات التى بذلت فى مجال الفنون التشكيلية ، ان

التراث الشعبى خسر ولم يكسب •• ويقول •• ان رؤية عمليــة تطعيم الخيمــات المنتشرة فى الأفــراح والمــآتم الآن ، لتزعجنــا من تنــافر فى الرســـوم والزخرف •• فأين الخيمــة العربية بزخارفهــا القوية المتماسكة المنسقة ، وفيهــا الايقــاع والنغم والتجريد الهندسى •• لقد شاءت يد الاقدار أن تمد الصــانع بوحــدات جديدة ليضفيها الى عمــله وهو لا يحسها ولا يرى فيها استجابة خاصة ، وهى دخيلة على روحــه ونفسه •• فظهرت الخيمة آخر الأمر مهزوزة من ناحيتها الفنية ، فلا هى عربية ولا هى مصرية » (ص ٢٢) •

وفى مجال عروسة المولد ، يرفض أيضا الاقتراح بصنعها من جبس أو ورق كرتون ، للعامل الاقتصادى بدلا من الحــلوى •• فارتباط الحــلوى بها له تاريخ وعادات وأساطير ورموز لا يمكن تغييرها •• ولا يعنى هذا كله فى رأيه الا نساعد الفنان الشعبى فى عمله ، بل يجب أن نزوده ببعض الآلات والأدوات البسيطة . التى تسعفه فى عملياته الابتكارية ، بحيث أن تحتفظ بالقيم اليدوية والا تخرج الى الآلية والميكانيكية •

وعروسة الحلوى أو عروسة المولد كما يطلق عليها الناس . قد ارتبطت منذ صنعها أول مرة ووجودها ؛ بذكرى المولد النبوى •• ويكاد الاجماع ينتهى الى أن الفاطميين هم أول من ابتدع فكرة الاحتفال بالمولد النبوى •• واعتباره عيدا رسميا قوميا شعبيا اسلامية • بجانب الأعيـاد التى كان يحتفـل بها قبلا فى الدولة العباسية والطولونية والأخشيدية •• ومن الطريف أن الخلفاء الفاطميين لم يحتفلوا بهذا العيد فى المغرب قبل أن يجيئوا الى مصر •• على أية حـال نقل الفاطميون الاحتفالات عامة نقلة كبيرة ، لا تقاس بما كان يقـام قبلهم منها •• أرادوا منافسـة بلاط بغداد وقرطبـة وغيرها ، فبلغوا فى ذلك شأوا عظيما••يؤيده ما سجله الرحالة المشهورون الذين شاهدوا الكنوز الفاطميـة والتحف المعدنية والنفائس الذهبيـة وخزائن الجوهر والطيب •• ومن المعروف ان هـذا العهد عرف التحف النفيسة ، التى على هيئـة الطير والحيوان والنبات ، من طاووس مرصـع بالجواهر وديك من الذهب ، له

عرف من الياقوت الأحمر ، وأشجار نخيل من ذهب وتماثيل من عنبر وغيرها •• جاءت احتفالات الفاطميين ثمرة الرخـاء وتوطيد الدولة ، وأسـلوب الاستمالة للشعب نحوهم •• لقد أدرك المعز لدين الله الفاطمى ، ان المصريين يهيمون بحب آل البيت ، فغزاهم من هذا السبيل • فأقام الأعياد الكثيرة وعلى رأسها الاحتفال بمولد النبى محمد صلى الله عليه وسلم ، الذى كان يعد أكبر مهرجان تشترك فيه الموسيقى والغنـاء والطرب وخيـال الظل ! ومن أهم هـذه الأعياد كمـا ذكرها المقريزى هى : موالد على بن أبى طالب ، السـيدة فاطمة الزهراء ، الحسن والحسين ، الخليفة الفاطمى ، وكذلك ليالى ، أول رجب ونصفه وأول شعبان ونصفه وغرة رمضـان ، وأعيـاد الفطر والنحر والغدير •• وكسـوة الشتاء والصيف وفتح الخليج •• وأيـام « النيروز » والغطاس والميـلاد والركوبات الخ •• وهكذا كانت السنة كلها أعياد واحتفالات ، يمد فيهـا السلطان الأسمطة للجمـاهير ، ويلهو فيها الشـعب

مما يبعده قليلا أو كثيرا عن التفكير فى قضاياه ومشاكله، ويرتاح بذلك الحاكم من وجع دماغه هو على الأقل .

والآن من أين نبتت فكرة عروسة المولد ؟ .. كان الفاطميون يقدمون على موائدهم وأسمطتهم ، وحول أوان الطعام والشراب ، وبجانب الأزهار والورود ، أطباق فيها تماثيل حلوى وتماثيل سكر وأشجار حلوى كل غصونها وأوراقها وثمارها من السكر .. وقد عرف الفاطميون أيضا « التورته » التى صنعت على أشكال مختلفة .. منها على شكل قصر ـ ويذكر المقريزى والقلقشندى ـ وقد يزن بعضها سبعة عشر قنطارا ! وقد مثل فيها كأنها مسبوكة فى قوالب لوحا لوحا .. شخوص ناتئة بهيئة الانسان والحيوانات المختلفة . ولقد كانت تصنع تماثيل الحلوى على شكل الوحوش من الغزلان والسباع والفيلة والزرافات ، منها ما هو ملبس بالعنبر أو الصندل ، ومفسرة الأعين والأعضاء بالذهب وغيره .. وكانت تماثيل الحلوى هذه تباع أيضا فى سوق الحلاويين ، ويتراوح وزن التمثال منها

بين ١ رطل وربع رطل •• تشترى للأطفال ، فلا يبقى جليل أو حقير حتى يبتاع منها لأهله ولأولاده •• كما يقول المقريزى فى خططه •• وكانت دار الفطرة هى أهم مركز لصنع الحلوى ، تقوم ميزانيتها فى عيد الفطر مثلا على ١٠٠٠ حملة دقيق ، ٤٠٠ قنطار سكر ، ١٥ قنطارا عسل نحل •• الخ •• يقوم بصنعها مائة صانع •• وهذا العدد الكبير من العمال بعكس ضخامة هذه الصناعة فى ذلك الحين •

وليس المؤرخون العرب والأجانب وحدهم هم الذين أشاروا الى تماثيل الحلوى أو عروسة المولد ، فقد التفت اليها الشعراء أيضا •• فذكرها المتنبى عندما أهدى اليه تماثيل سمك من سكر ولوز تسبح فى عسل :

هدية ما رأيت مهديها
الا رأيت العباد فى رجل
أقل ما فى أقلها سمك
يلعب فى بركة من العسل

ويقول الشاعر ابراهيم المعمار المعروف بابن غلام النورى :

قد صوروا الفيل الكبير
حلاوة وله طلاوة
ما قولكم فى معشر
الفيل عندهم حلاوة !

ويثار تساؤل .. هل العهد الفاطمى وحده ـ استعارت العروسة تاجها ومروحتها أيضا من تاج الخليفة ومظلته فى مواكبه ـ هو صاحب الايحاء بعروسة المولد ؟ .. يشترك فى الاجابة على هذا السؤال ، عالم انجليزى شغل عدة وظائف فى مصر وتأثر بعاداتها ، وقت الحرب العالمية الأولى ، هو ماك فرسن الذى يشير الى جدات عرائس المولد .. وهى عرائس « التناجرا » الاغريقية ، أو عرائس سانتوس الفرنسية .. الأولى تماثيل صغيرة انتشرت فى الامبراطورية اليونانية القديمة ، صنعت من الطين

المحرق ولونت بألوان زاهية .. وهى صناعات شعبية تمثل ألوانا من حياة الطبقات الفقيرة ، مثل العاملة التى تحمل سلتها وتذهب الى السوق ، أو فتاة بملابس منزلية وغيرها .. أما العرائس الفرنسية فهى عجائن مخلوطة بالشمر واليانسون وغيرها .. ولكن عبد الغنى الشال يرفض الفكرتين ، ويرى أن عروسة المولد نتاج مصرى قح ، يمكن أن يذهب فى أصوله الى عادات فرعونية وقبطية ، وليست فارسية أو صينية كما يذهب البعض . ففكرة عروس المولد تقترب بشكل ما من عروس النيل .. فكل منهما تتصل بمولد .. رسول الله ، والفيضان .. والتراث الفرعونى ممتلىء بالعرائس والدمى ذات الطابع الأنثوى ، التى يتسلى بها الأطفال .. وهو نفس الهدف من عروسة المولد ، كما أن موالد الأقباط كانت تزخر هى الأخرى باللعب المختلفة للصغار .. وفى متحفنا الكثير من هذه اللعب التى حفظت لنا من قرون طويلة .

ولكن ما الذى كان يستهدفه الفنان الشعبى من

صنع عروسة المولد ؟ •• يقال أن الحاكم بأمر الله الفاطمى عندما أصدر أمره العالى ضمن أوامره الشاذة ، بالا تقام الزينات الا فى المولد النبوى •• كان يعنى هذا ضمن ما يعنيه ، الا يتم الزواج بمظاهره من أفراح وليال ملاح الا فى هذه المناسبة الدينية وحدها •• « ولذلك كان الناس يعقدون الزواج على العروسين ويجهزون الجهاز » حتى يحين المولد النبوى فيتاح لهم عمل حفل الزفاف •• وقبل مجيىء المولد كان يتفنن أهل العروسين فى عمل الحلوى وتشكيلها على هيئة عروس تزف ، وذلك تيمنا بالزواج المرتقب •• ولذلك نجد بين الفلاحين وبين أولاد البلد فى الأحياء الشعبية من يشترك ويهدى للعروس ، عروسة حلوى كبير الحجم ، بحيث يحافظ عليها سليمة الى أن تزف العروس ليلة الزفاف (ص ٦٢ — ٦٣) •• وقد يصنع صناع عرائس المولد عن عمد أحيانا ، عجينة من الحلوى ذات اللون الأحمر — هناك لون آخر ••أبيض — بحيث تسيل اذا تعرضت للحرارة ، فيفرح الأهل لذلك ••

استبشارا بقرب نضــوج بناتهن من ناحيــة البــلوغ والاخصاب ، لارتباط ذلك بقرب مجيء الدورة الشهريه للفتــاة •• وهنا تصبح الفتــاة على موعد مع مولد ينتظرها •• وهكذا يصبح كما يقول دارســنا ارتباط العروسة بالمولد تيمنا بالولادة القادمة • • وكما كان تمثال عروس النيل يقدم قربانا للخير والبركة فيفيض النيــل بالمــاء والغرين الذى يخصــب الأرض ، فان عروسة المولد تقدم قربانا للسعادة الزوجية وحمايتهــا وتصبح أكثر ارتباطا بمصر من أى موطن آخر •• وهذه الجوانب جميعــا تكــاد ترتبط فى احــدى الأغــانى الفولكلورية القديمة التى تقول :

شلبايــة البحر يا ايــلة الدخــلة عجبتينى
مدى دلالــك على الأبحــــار عــدينى
مــديت دلالى على الأبحــار عديتــك
لو كان خشيمى قليلة كنت زجيتــك
لو كان خديدى رغيف كنت عديتــك
لو كان صــباعى سجارة كنت كيفيتك

ويربط المؤلف أيضا بين عروسة المولد وعروسة البحر ، التى كان يراها الحجاج فى عبورهم للبحر الأحمر فى الليالى القمرية ، فيتوهمونها جنية ترقص .. ولما كانت رحلتهم مرتبطة بالحج وزيارة الرسول فتصبح عروسة البحر وعروسة المولد ، تؤديان وظيفة تكاد تكون واحدة .. وهى مناسبة سعيدة ورقص مرتبط بالفرح والسعادة فى ليالى قمرية ، التى لها اتصالها المباشر بالاخصاب الجنسى .

ويعرض المؤلف أيضا لأنواع أخرى من العرائس. عروسة الحسد أو عروسة الخشب ، وعروسة الزاوية والنفقة وعروسة الأطفال .. وهناك أيضا .. عروسة أحد السعف وعروسة القمح وعروسة الخماسين وعروسة الجامع والبرقع والسمك .. الخ .

ويدرس كاتبنا عروسة المولد وعلاقتها بالجمال والفن .. ويرى أن عنصر الخط ، وهو ما يحدد الخطوط الخارجية للشكل العام . ممثلا أصدق تمثيل فى العروسة .. وكذلك التماسك والترابط والتكتل ..

كما أن العروسة مظهر تلخيصى لجمال الطبيعة فرشاقة الخصر ترمز للنسق الجميل فى كل شىء طبيعى ، والألوان والزهور استجابة للطبيعة ، وفكرة العروسة نفسها تلخص معنى الحياة •• وبذلك يمكن أن تكون عروسة المولد كزهرة اللوتس المصرية •• كل منهما يلخص تاريخا وأسطورة وجمالا •• كما أن الصفة الغالبة فى عروستنا ، هو عنصر اللون الذى يؤكد الجانب الرمزى •• فهى عنوان النور والحياة •• وعلى الرغم من كثرة الألوان فى العروسة ، الا انها وزعت توزيعا متجانسا متزنا •• ورغم أن التعبير فى عروسة المولد ينحصر فى اللون وفى الوجه مركز الحس والبصر ، الا أن الحركة واللقاء فى مواجهتها بكليتها للأمام ورفع يديها للسلام ، وما عليها من رموز •• تحمل التعبير العميق للحياة • ويتناول المؤلف •• العروسة ، فى مجال التربية الفنية بين موضوعها وارتباطه بالتقاليد والتراث ودراسة البيئة الخ •• وعندما يدرس وحدة عروسة المولد فى الفن الاسلامى ، يرى انه لا ينبغى أن تنفصل

عروسة المولد عن هذه الوحدة نفسها ، لأنها من طبيعتها ومن بيئتها •• وهى ترتبط بالتراث الاسلامى الكبير كجزء من الزخارف فى الخيام التى تظلها ، وهى ترديد لنفس اللعب الاسلامية فى الفخار أو العاج أو الخزف أو غيرها •• ويحاول الشال ان يستكمل صورة عروسة المولد فى رمزية تماثيل الحلوى الأخرى كالجمل والحصان والهدهد والطاووس وغيرها •• عارضا أيضا لطريقة صناعة العرائس واللعب المصنوعة من الحلوى •

اوتس ـ يناير ١٩٧٢

تطور النقد المسرحي في مصر

أحد جوانب أزمة النقد عندنا اليوم ، قلة البحوث التى تهتم بالكتابة فى وعن الفن النقدى وخاصة من خلال أعمال غير معاصرة .. ولذلك فان اخراج السيد حسن عيد الكتابه « تطور النقد المسرحى فى مصر » عملا جديرا بالتشجيع .. ويحاول مؤلفنا بعد مقدمته وتمهيده ان يعرض فى فصله الأول للمسرح المصرى فنيا ووظيفيا من قبل الحملة الفرنسية حتى عام ١٩٢٧ .. ثم يعرفنا فى فصل تال بالفن المتدرجى فى

الشام وجهود مارون النقاش وشقيقه نقولا وابن أخيهما سليم ، ملتفتا الى الخطرات النقدية الساذجة التى بدأت تواكب الفن الوليد ، والتى أخذت تقترب شيئا فشيئا وفى مهل شــديد من الفن النقــدى الحقيقى • وظهور سليم البستانى الذى يعده باحثنا أول ناقد فنى عربى للمسرح •• وينتقل المؤلف فى الفصـــل الثـــالث الى بواكير النقد المسرحى فى مصر ، ويقتصره على يعقوب صنوع ، الذى يعده قبل كل شىء رجل مسرح يعرف الالتزام بمعنـــاه الدقيق ، وما دار حول مسرحه فى الصحف المصرية الفرنسية من اشادة وهجوم •• وعندما يعرض حسن عيد للصحافة ومسرح الشاميين فى مصر يقسم الفرق التمثيلية بالنسبة لذلك الى ثلاث •• أولا النقد فى عهد ســليم نقاش وجوقه بكتابات جريـــدة الأهرام والمونيتور اجبسيان والصحفى سليم حسوى ، والفترة الثانيـــة تشمل النقد أيام فرقة يوسف خياط ، والثالثة فى عهد القرادحى والقبانى واسكندر فرح •• ومن الذين تعرضـــوا لنقـــد المسرح فى هـــذه الفترة

الأخـيرة ، عبد الله النديم ومحمـد المويلحي والناقد المتخصص فرح أنطون • ويستمر المؤلف فى الفصول الثلاث التالية فى متابعة عرض نقده مسايرا وجود الفرق الفنية ذاتها ، فالفصـل الخامس يهتم بالمسرح الغنائى ببطله الشيخ سـلامة حجـازى وناقده خليـل زينه ، والسادس يتناول المسرح الجدى وصاحبه جورج أبيض من ثنايا أكثر من صورة ، فمعركة نقدية صغيرة تقوم بين محمد كامل البندارى وبين فرح أنطون ، ومذكرات ممثلة هى مريم سماط ، وتجمعات أهل الفن فى المقاهى والمنازل والتى يسميها الباحث ندوات فنية يسرف فى وصفها الى درجة قوله : « تربعت هذه الندوات على عرش النقد فترة من أدق فترات المسرح المصرى » !
ثم ينتقل المؤلف فى الفصـل التالى الى المسرح الفكاهى فى كلمات خاطفة ليتفرغ للناقد محمد تيمور •• وينتهى هذا الباب بكلمة باحثنا عن طلائع النقد الحديث من عام ١٩٢٢ ــ ١٩٢٧ والصحافة الفنية وألوانها وكتابها ، مترجما لعبد المجيد حلمى ونقده ، مشيرا الى كتابات

حنفي مرسي وجمال الدين حافظ عوض ومحمد على حماد وفكري أباظة ومحمد التابعي •• ويحاول دارسنا أن يستجمع آراءه المتناثرة السابقة فى الباب الثالث الذى يشمل ، مستويات النقد •• وعندما يتحدث عن عنصر آخر هو اتجاهات النقد وأهدافه يبعد تماما عن الفترة التاريخية التى يتناولها ويولى وجهه بلا سبب واضح شطر مسرح اليوم ووجهة نظره فيه ، ولكنه يعود فى الفصل الثالث الذى يعرض للنقد وموقف الممثلين والجمهور منه الى قواعده ثانية !

والطابع الأول المميز لهذه الدراسة هو الحماس الشديد ، هذا اللون من الانفعال المسرف الذى يضيع ملامح موضوعية البحث ويطمس الحدود الدقيقة فتتلاشى أبعاد الأشياء الحقيقية التى تتحول بذلك الى كائنات لعب بها الزيف والمبالغة •• كما صنع المؤلف مثلا بنجيب الريحانى وهو يقيم منه بطلا وطنيا عظيما فى أعقاب ثورة ١٩١٩! •• كيف ؟ يقول السيد حسن عيد ان مجرد نجاح الانجليز فى قمع هذه الثورة ، يعنى ••

استحكام الأزمة الوطنية ، والحكم بانهزام البرجوازيين ــ يريد الشعب الذى قام بالثورة ــ وفشلهم فى معترك السياسة ، والحكم باعلان الملكية ، وتربع الاقطاع فى دست الحكم .. هذه العوامل جميعا ، لا اعراض الجمهور عن الفن المسف الذى كان الريحانى يقدمه فى ذلك الحين من فرانكو آراب وغيره ، جعلت الريحانى « يغص بمرارة الصدمة التى تسكته وتحد من نشاطه وتكبت حريته ، و...يهاجر الى آمريكا » ! ولا ريب ان أحد بواعث هذا الحماس المزيف ، ضآلة المعالم التى يستشرفها السيد عيد فى العالم الذى يريد اكتشافه ، نتيجة خطواته القليلة داخل دائرة البحث .. فباحثنا لم يشأ ان يجهد نفسه كثيرا فأكتفى بأيسره ، وليس أدل على ذلك من اغفاله مثلا الكثير من المراجع وخاصة القديمة مستعيضا عنها اذا اضطره بحثه ، بكتاب حديث ــ نسبيا ــ معروف للدكتور يوسف نجم هو « المسرحية فى الأدب العربى الحديث » وكفى الله الدارسين شر الارهاق .

والانعكاس الآخر لحماس صاحبنا ، هو ثورته على الاستعمار والاقطـاع فى الفاضى والملاك ، حتى فقدت هذه الثورة طعمها وأصالتها وجديتها ، فما أكثر ما ردد المؤلف مثل ألفاظ .. المسارح المصرية والفرق الغنائية التى ارتبطت بالاتجاهات الاقطاعيـة وميول الطبقـة الارستقراطية ، وكأنها أغنيته المحببة التى لا يكف عن الدندنة بها فى ساعات صحوه جميعـا ، حتى ليمكن القول أن مؤلفنا من هـذا الصنف الذى يعمل على تخفيف المسئولية عن الشعب ، ملقيا اياها فى اصرار ساذج غـير ذكى على قوى غير منظورة مثل القـدر والأخلاق أو شديدة البعد كالاستعمار .. وقد جعله هذا الحماس الزائف يتعصب لرؤيـة بعينها ، فيسقط متعمدا ما يمكن أن يكشفها .. كمـا فى ترجمتـه لمحمد تيمور وهو يصف محـاوراته المنظومة بقيمهـا ومفاهيمها البخارية الطافيـة فوق دوامات الأحـداث كالفقاقيع كما يدعى ، متجاهلا تناول رائدنا لقضـايا الفقر والعدالة الاجتماعية فى هذه المنظومات نفسها وفى قصصه أيضا .

واذا كان الحماس قد عمل على اهتزاز بعض جوانب الدراسة ، فان هناك شيئا آخر فعل نفس الصنيع ، وهو اصطناع المبررات عن فهم وغير فهم .. وكأن المؤلف من هؤلاء الذين يعتقدون بسذاجة وهم فى مقاعد المتفرجين ، ان لابد لكل عقدة من حلال .. وهذا الاصطناع أبدى دارسنا فى صورة كاتب غير جاد لا يحترم بحثه ، ويختار السطوح القريبة أو غير الدقيقة فى تناوله .. فهو يرى مثلا ان الفرانكو آراب الشائه الذى قدمه الريحانى وغيره ، كان يتناسب تماما مع اضطراب نفسية الشعب الممزق المنهار فى فترة الحرب العالمية الأولى .. أى بمعنى آخر ان ظهور هذا اللون السخيف المتهافت من « الفن » ضرورة ملجئة وحاجة ملحة ليس الى عدم حتميتها من سبيل ! وهكذا تنقلب الآية ويدور القارىء فى حلقة مفرغة ازاء افتعال التماس المعاذير للأشياء ، لتصبح أو لتبدو هذه المعاذير وكأنها أصول الأشياء ذاتها ! وفى قليل من الأحيان نجد شيئا آخر يكاد يناقض سابقه ، وهو

تسجيل باحثنا لظاهرة ما ليقفز من مجرد هذا التسجيل الى خاتمة مفاجئة ! كما فعل وهو يتناول قيام المسرح العربى فى عام ١٨٧٠ على مسرحيات تقدم كما يقول للاقطاعيين وسراة القوم ما يريدون متجاهلة احتياجات الشعب ومطالبه .. انه لا يحاول ان يعلل هذه الظاهرة كاشفا بواعثها ، ولو فعل لوجد ان هجومه فى غير ميدان : وان طبيعة الأشياء تجعل مضمون هذا اللون الفنى الجديد الوافد من أوربا يتشكل بالطبع حسب طبقة وأمزجة « رعاته » الارستقراط الذين أشرفوا على قيامه فى بلدنا ، ولا غرابة أيضا فى حدوث ذلك ، فأكثر الفنون نشأت أولا برعاية أصحاب القصور .. لماذا تتهرب من الحقائق التاريخية ؟ !

ومن الأشياء التى عملت على اهتزاز صورة البحث أيضا ، عدم ثبات الأرض التى يقف عليها الدارس ، فهو لم يحفل بالتأكد من مدى صلابتها قبل أن يفكر فى البناء .. ولعل أهم مواد الأساس التى افتقدها المتلقى ، غياب المستوى الفكرى والثقافى لمواطنينا الذين وفد عليهم هذا الفن الحديث .. المسرح ، فبدت

الأشياء بلا جذور وبدا المسرح منبت الصلة بمشاهديه ، ويقوم أسلوب التناول أيضا بدوره الكبير فى هـذا الاهتزاز ، فالأستاذية الفاقعة هى التى يطالع بها مؤلفنا القراء .. وذلك باستعراض عضـلات ثقافية جوفـاء شديدة الاستخفاف بالمحاولات النقدية وخاصة الرائدة منها ، مثلا .. والنتيجة عدم اطمئنان القارىء بصحة أو جدية ما يلقى اليه .

والسؤال بعد هـذا كله .. ماذا يبقى اذن فى « تطور النقد المسرحى فى مصر » ؟ !

الأدب ـ نوفمبر ١٩٦٨

محمـد اقبـال
وشعر فى العشق الالهى

ما أكثر ثرثرتنا وأقل عملنا .. نتحدث طويلا عن ضرورة توكيد علاقاتنا مع الدول الاسلامية مثلا .. هذه العلاقة النابعة من الدين الذى يجمعنـا ، ورغم ذلك لا نفعل شيئا فى هذا السبيل ! لأن التخطيط ينقصنا .. وحماس أكثرنا زائف ! ونتيجة هذا ، لا يعرف القارىء بل المثقف العربى المعاصر شيئا عن الحـياة الفعلية فى البلاد الاسلامية اليوم أو أمس .. بينما كان هـذا المواطن نفسه فى القرون الأولى للهجرة على اتصـال

دائم بثقافات هؤلاء الذين يشتركون معه فى دين واحد رغم انهم لا ينطقون بالضاد •• ويكفى اننا حتى اليوم لا نسلك مكتبة كاملة لأعمال الشاعر الباكستانى العظيم محمد اقبال ، الذى يترجم له عن الفارسية د• حسين مجيب المصرى هذه الأيام كتابه الذى أصدره وهو « فى السماء » •

وهذا الديوان الذى نقدم يعد من أهم كتابات اقبال التى تبلور جانبا هاما من فكره ، وتعكس موقفه الايجابى من الدين الاسلامى ونزعة العشق الالهى •• فهو يرفض أن يكون هذا العشق أو الوجد السماوى ملمحا يكتفى بالابتعاد عن البشر والانزواء فى موقع قصى فى الزمان أو المكان •• ان اقبال يعد هذا تهالكا وتفسيرا مغلوطا لمفاهيم الاسلام ، فهذا الدين يدعو الى اليقظة والصحو لا الى التهويم أو حالة السكر كما يظن بعض الصوفية •• ان الضعف والاستكانة والاستسلام وما أشبه ، أشياء ينكرها الروح الإسلامى ، ومن هنا جاءت كلمته المعروفة : ان

الشعر الصوفى ظهر زمان الضعف السياسى للمسلمين .

انت ان لم تفلح الأرض الجديبــة

لم تنل ما كنت تبغى من رغيبــة

لقد وجد اقبال فى الدين الاسلامى ما يبحث عنه من المبــادىء الحرة التى تشــكل العيش الذى يليق بالانسان الذى كرمه الله .. هذا الانسان الذى يقول عنه شاعرنا :

كــل علم كل فن كــل دين

لا تكف عن طواف حول طين

ويكتشف أيضــا انه دين الأقوياء لا الضعفــاء « ديننا والعرف فى تلك الحياة ، برهة كالليث لا عاما كشاة ! » (ص ٢٨٧) ، ويعجب لمــا تثيره هذه العقيدة السماوية فى الوقت نفســه الذى يتهالك فيه مسلمو اليوم على أنفسهم .. فيجمدون متخاذلين لا يواكبون الحركة العلمية ، رغم تعظيم دينهم للعلم .. ويصــور

فنانننا العظيم فى احدى قصـــائده الرابطة القوية بين الدين والعلم فى ارتفاعها وهبوطها معا :

عزة الدين بعـــلم وبجهـــل ذلة

دين جهال كزهر الثور قد جاب القفارا

وفى قصيدة أخرى هى « ابدالى » يناقش اقبال أيضا قضية العلم فى شرقنا العربى والاسلامى ، ويسخر من هـــذا الشرق الذى اكتفى بالتقليد والسخافات .. فيظن مثـــلا ان قوة الغرب ترجع الى مطرباته ورقص الغوانى العاريات ! بينما تكون : العلوم والفنون سره ، وبمصباح لديه نوره :

ان ملكت الفكر هذا الفكر حسبك

كل شيء عنـــه ما يغنيك ، طبعـــك

ومن منطلق هذا المفهوم القومى للاســـلام الذى يحيط كل ما يتنفس المسلم ســـواء فى حياته العامـــة أو الخاصة المندمجة فى الذات العليا ، بعلامات الصحـــة

والقوة .. يصل تصديق هذه العلاقة الى .. « من تاظى عشقه من حسن ذات ، سيدا أضحى لكل الكائنات » (ص ٢٩) .

وهكذا أيضا نستطيع أن نعد هذا الديوان كله ، مناجاة مختلفة الصور ، الى الله .. تستوعب ضعف الانسان الى الخالق :

عشت ما قد عشت لكن في الفراق
اهدنى رباه مزرق الرواق
افتحن كل باب لى هنالك
واجعل الطين نجيا للملائك
هاك صدرى فيه اشعل لهبا
ودع العود واضرم حطبا

ولاشك ان الاسلام قبل أى عامل آخر ، هو الذى دفع شاعرنا الباكستانى الى استيحاء الأرض العربية فى كتاباته وفى هذا الديوان أيضا .. فبجانب

التراث الفارسى ، فان القارىء يلتقى بهذه الاسـماء : زهير بن أبى سلمى ، قيس بن الملوح ، عمر بن الخطاب وغيرهم .. ونستطيع أن ندرك حجم هـذه العلاقـة التى تربط فناننا بروح العرب ، اذا تتبعنا تناوله لهذه العلاقة .. وحبه للنبى محمد ، حتى ليقول فى قصيدته « كلمة الى الجيل الجديد » :

وتزيـد حرقـة كانت بصـدرى
فلأيـام النبى كـان ذكـرى

وأتـوب مـن زمـانى الحـاضر
لا غيـب فـى الزمـان الغـابر

ويقول اقبـال فى قصـيدة أخرى هى « ظهـور درويش فى السودان » :

أمـة الايمان ، يا سـود الجلود
منـكم استاف عطـرا المخـلود

ولا يقف اهتمامه الكبير عند هذا الحد ، بل تجده يعبر عن شديد ألمـه وهو يجد العرب على حالهم من

الضعف والفرقة والاحتلال ، فيتساءل بكلمات تنبض بالأسى :

فالا تجهلون سيركم
وتولون سواكم أمركم

ليت شعرى هل تخافون البلاء
البلاء كان للمرء الصفاء

وليست الشخصيات العربية هى التى تلوح وحدها فى قصائد الديوان ، فهناك أيضا اسماء فارسية وتركية وأوربية ، وجد محمد إقبال انها تشارك فى اضفاء ظلال على بعض ملامح شعره هذا ، مثل جلال الدين الرومى وجمال الدين الافغانى وتولستوى .

واذا كانت الأرض ترتبط فى مفهوم شاعرنا الكبير بالسماء ارتباطا وثيقا ومتداخلا ، فلم يكن من الغرابة أن لا يخلو العشق الالهى من هموم الانسان الحياتية والمصيرية أيضا .. ولم تكن هناك قضية تلح على الأمة

العربية والاسلامية فى الشرق مثل الاستعمار الأوربى ، الذى يسيطر على أراضيهـا وتقاسى جمـاهيرها منه الاهوال .. هذا الاحتلال الذى يقول فيه اقبـال : ان الاستعمار منه كل نكسى ، يا له ليلا يريد حجب شمس (٢٩٤) .

وهكذا لم يملك محمد اقبال الا أن يعرض لهذا الجـانب ، كمـا فعل فى قصـيدته الشرق والغـرب أو الشيوعية والرأسمالية وغيرهما فيقول :

ان أهـل الغربَ أفلاكا اضاعوا
طلبوا الروح ببطن حين جاعـوا

ويقول فى قصيدة أخرى وهى « الحكم الالهى »:

يسحرون ، خـدع دهر خـدعهم
من شـعوب الأرض كان نردهم
يكشـف السر جليـا قولنـا
سـلعة نحـن وهـم تجـارنا

ونفس الاتهام نجده فى قصيدة « الحكمة خير كثير » :

صدر أهل الغرب يضنيه اللهاب
لذة للسطو والغزو استطابوا

ويطبع الجو الدينى والصوفى الكثير من الجوانب – مهما بدت رمزية تعنى البعيد لا القريب – التى يعالجها شاعرنا ، حتى فى هذا المجال الذى نذكر وهو مهاجمة الغرب المحتل .. فيشبه اقبال تسلط أوربا الاستعمارى ببطش ابليس الرجيم ، كما صور فى القصيدة السابقة أيضا .

ولقد اختار اقبال لهذا الديوان أن يكون رحلة فى الزمان والمكان ، تطوف به الأفلاك المختلفة من القمر وعطارد والزهرة الى المريخ والمشترى وزحل ، ومن سياحة النجوم الى ما وراء الأفلاك .. ملتقيا بالأخيار والأشرار والحكام والعلماء .. وهناك شىء آخر أعطى « فى السماء » نكهته الخاصة ، وهو ما لجأ

اليه شــاعرنا الكبير من الحوار •• حتى بدت بعض القصــائد مقاطع مسرحيــة ، كما فى فصــل « فلك المشترى » •

ومع انتهاء صحبة كتاب اقبال ، تبقى كلماته فى الوجد الالهى ماثلة باقية :

هل ينبح العشق يوما عزلة
انــه يحســد منــه مقــلة
كان فى البدء الرفيق والطريقا
ثم يمضى بعد أن ينسى الرفيقا
(ص ٢٩٣)
قد رفعت الستر والستر انطوى
ارهب الوصل وتبكينى النوى
(ص ١٣٩)

الزهور ــ أكتوبر ١٩٧٣

عصام الغزالى وديوان
الانسان والحرمان

ينبثق النشاط الثقافى الحقيقى دائما من الداخل ، اما هذا الذى يستعار من الخارج ، فلا يمكن له ان يعمر طويلا لأن للزيف باعثه غالبا .. وفى هـذه الأيام نجد أن الاعتماد على دور النشر الحكومية خف ضغطه، وأيا كان السبب ، فقد تضخمت ظاهـرة الكتب التى تطبع على حساب أصحابها .. ولكن الجدير بالالتفات حقا هو ما يخفيه صدور ديوان « الانسان والحرمان » لعصام الغزالى ، من اهتمـام اتحاد طلاب كلية الهندسة

بجامعة القاهرة ، بطبع انتاج أحد أبنائه فى كتاب أنيق رشيق .. مساهمة أصيلة فى تشجيع أصحاب المواهب الأدبية والفكرية من طلبته .. وهى انتفاضة ثقافيـــة من طلاب متخصصين ، يبدون كثيرا وكأنهم أبعد الناس عن النشاط الثقافى الفعال .. هـــذه المبـــادرة الرائعة ، ما أجدر باتحادات الكليات جميعا أن تتمثلها وتشارك فيها وبذا تساهم الجامعة بطلابها فى التيارات الثقافية والأدبية مساهمة فعالة ، مستغلة أموال الاتحادات فى بعض مواضعها ؛ بدلا من مساربها التى تفضى عـــادة الى البحر و .. البحر لا يشبع .

ولعل أول الأشياء التى تصافح القارىء فى ديوان شاعرنا الشاب ، هى وجدانياته .. وأغلب هواه حزين فاشل يبعث فى قلبه الوخز ويطوى ضلوعه على الأسى .. وينتهى به الى الضيق بالحب والمرأة ولعن « حواء » الشريرة ! فالحب وهم لا يفرخ فى رطوبته المنى .. وفى قصيدة أخرى يردد : .

ولى عــالم شمسه مطفــآة

تجاهلت فى عزتى مرفــأة

سيحيا شموخى يتيم الجنان

واسعى وحيدا بغير الحنــان

واقضى حياتى بدون امرأة !

وفى غرام آخر يحاول أن يبرر فشله .. فهو لم يرع عندما خانت ولم يجفل ، فقد كانت على هامش حياته كما مهملا ! .. كنت لى خامة .. بئس أن تجهلى انك الفأر فى بحثى المعملى !! واذا كانت أبيات الشاعر تحمل تبريرا مقنعا أو غير مقنع ، فهى ليست خالصــة للهيام والوجد والضنى .. فهى تحمل أيضا لمسات نقدية سريعة للمجتمع من خلال الحب فى آواخر الستينات ، متلونا أحيانا بالرومانسية .. والحب اليوم همس يرخى أهداب الحلوات .. الحب فراش يعرضه فى الشمس جميــع الشرفات .. ومثل هــذا الحب يبــاع أحيانا بقروش ، وصاحبته ضحية مسكينة تستأهل الرحمة ..

ضحية المجتمع الظالم .. أو بلفظ آخر ، ضحية العصر المزيف .. عصر الصناعة الاجرب ! « وأنا الفريسة وافترست ، أنا القتيل المتهم » .. ولكن هذه العواطف الرومانتيكية الحالمة ، لا تجعلنا نغضى عن بوهيمية الشاعر .. أريد منك الذى يريد الرجال من بضك الطرى ! وفى قصائد أخرى تعلو نبرة الجنس مثل « رسالة الى الشقة المجاورة » أو « شاعر وداعرة » و « الساحرات » وفى قصيدة « انى اعترف » يسجل هذه الكلمات .. أنا اشتهيك لمخدعى .. الجنس جوهر مطمعى ! ورغم الفشل فى الحب ، فان ايمانه به كانسان وشاعر لا يتزعزع . فالحب مدرسة تلميذها ملك ، مادام يدرسه .. خريجها فان ! وهو أيضا نجم دنيانا الحانى .

فانى ضعيف حيال الجمال

سجين .. وزنزانتى واهية

ياعيون الغيد ان الشعر أضحى عبد نظرة

صرت أهوى ألف أنثى كل يوم ألف مرة

ويلقى تمرد الشاعر بظله على ديوان « الانسان والحرمان » .. فصاحبه يرى أن جيله مقطوع الصلة بالحياة ، وبسعنى أدق بالمبادىء .. فالجيل الماضى عاش فى خواء من المثل الا الرياء ، وهذا ما أوجد الهوة السحيقة فى رأى عصام ، التى تفصل بين الجيلين :

أنا الجيل اليتيم أبوه حى
وتتركه ميتم الاقتداء
احدق لأرى من يحتوينى
بنظرة حادب تحمى بشائى
وأفتقد الهداية اذا أراكم
على نفس الفلاة بلا اهتداء

وهذا ما جعل طريق جيل الشباب على حد قول شاعرنا ، كله وحل وصخر .. ولا عجب فقد أنبته جيل ثرثار منافق ، على شواربه آثار تقبيل الحذاء .. ولعل الغزالى ساءه الا يتمتع جيله مرة واحدة بكل

الأشياء التى يتمتع بها جيل الكبار ، بغض النظر عما يوجبه اختلاف السن ، فيقول :

تعيبـون المراهـق ان تاوى
وهمكمو مضاجعـة النساء !

والجيل القـديم عند شاعرنا ليس بلا مبـادىء فحسب ، بل هو قاسى متزمت قد قلبه من حجر ، حتى وهو يربى أولاده .. وفى قصيدة « نبى صغير » التى استوحاها من نبأ نشرته الصحف عن طالب بنهـائى طب انتحر ، لأن أحدا لم يمنحه الحب والحنـان .. يقول عصام الغزالى :

قـلوب اذا لامست بعضها
تولـد فى الفوهـات الشرر
رأى عالمـا ليس فيه ابتسام
ووجـدانه ضـيق مختصر

فغنى ليفـزع مـن نومـه
ضمير العبيد لقرع الخطـر

وليست مهاجمة الجيل القديم ، هى كل ما يبلور تمرد الشاعر .. فهناك أيضا الأسلوب المـادى الذى تنطبع به الأشياء وحاجات البشر ، والجمود الذى أصاب الانسان وينعكس فيما ينتج من ألوان التعبير كالشعر مثلا .. حتى الشعر أصبح نصه نفس الجمـل .. ويتساءل صاحب « الانسان والحرمان » عن الموقف الذى يجب اتخاذه ، هل يسير مع التيار ويمزق قافياته على عجل ، مبعثرا النبضات فى شعر مختزل ، أم يجابه عوامل الانحطاط والقيود ويئد اثارتها ؟ ويختار قدم الذلة للحروف .

يا قامة الحرف النفيس المشرع
لن تسـجدى أو تركعـى

وهذا الموقف يستوعب الشكل والمضمون معا .. فخلف الأسلوب الفنى الثائر ، يكمن الصـدق وأمانة

الكلمة والشجاعة .. « من جرأتى وشجاعتى سأسير عريانا وتظهر عورتى .. لا من جنون أو خبل ، فلقد سئمت وان أكون .. شيئا يضيعه ويحميه الستار اذا انسدل » ..

وعصام الغزالى الذى يعيش أحداث بلاده ، يحاول أن يترجم هذه الأحداث شعرا وطنيا .. واذا كانت معركتنا الأولى اليوم ، هي العدوان أو الاحتلال الاسرائيلى .. فقد تكرر تناول شاعرنا لهذه المعركة أكثر من مرة .. فى أكثر من شكل .. فاذا كان هذا التناول يبدو فى صورة تسجيلية ، كما فى « أبيات فى النار » و « للبيت رب » وهما عن حريق المسجد الأقصى ، فهو فى « مع القادم رسالة » يستخدم الخيط الدرامى . فالأسرة تنام ما عدا الأم التى لا تدرى سر سهادها ، وان أحسته مبهما ضبابيا .. ولا يلبث أن يرن الجرس ، وتفتح الباب لتستقبل ابنها الجندى القادم من خطوط القتال ، حيث المعانى هناك عليها الجلال .. وتستقيظ الأسرة مستقبلة مهنئة ..

ويقدم المقاتل العائد الى أخته هدية •• خطابا تقرأه •• وأغلب الظن ان هذه الأخت تعرف العبرية ، اللغة التى كتب بها الخطاب •• هذا الذى وجده مقاتلنا مع عدوه الاسرائيلى الذى لم يكمله ، لأن المعركة المصرية فاجأته •• وكلمات الخطاب تحمل قلقا واهتزازا بمدى المكاسب التى يأتى بها العدوان •

ولكن هنا الموت غول قريب

فهوقى غيوم وتحتى لهيب

وترى صور شعرية طريفة مثل •• وعينى تلوذ بجار يلوذ بعينى ، فيفزع منا الوجيب ، أو •• اذا احتك فخذى بفخذ الزميل يقهقه من طلقتينا الأثير !

وشاعرنا لا يضع قيودا على نفسه فيما يكتب وما لا يكتب ، فهو يعبر عما يحس وما تجيش به أعماقه •• يرود مختلف المجالات ، ولا يقف به سنه عندما يناسب الشباب ، بل يحاول أن يتحدث عن التوبة والعطف الالهى ومولد المصطفى و •• يقول فى احدى

قصـــائده وهى « على باب الله » وقد كتبها فى أواخر عام ١٩٦٤ :

وعلى باب عطفك قلب يتوب
ايا من هديت فتابت قلوب
تركنا الذنوب وكانت ثقـــالا
وفى روضة الله تلقى الذنوب

وقريب من هذا ، ما يلتفت اليه القارىء ، من ميل عصام رغم صباه وشبابه ، الى أن يبدو دائما فى صورة الرجل الحكيم صاحب التجارب ، الذى يعتصر خبراته من الحياة فى كلمات نافعة للآخرين ، الذين لم يمروا بمثل أيامه وتجاربه الحبلى بالدروس !

انني الشاعر .. ضلت فى شفاهى الابتسامة
منذ صارت حكمتى والنصح مدعاة الملامة
آه لو تدرون انى مثل زرقـــاء اليمامـــة

أبصر الأحداث ان بانت على الأفق العلامة
آه لو صدقتموني •• فأنا قصدى السلامة !

بقيت كلمة سريعة •• ان أحد عيوب هذا الديوان ان صاحبه لم يقم بغربلته لينفض عنه غثه من سمينه ، بل وضع فيه أكثر ما كتب بلا التفات دقيق الى مستواه الا يكون تسجيلا لحياة شعره •• ويكفى أن يقول انه بدأ ديوانه بأبياته التى كتبها وعمره سبعة عشرة عاما •

آخر ساعة ــ ١٠ يونية ١٩٧٠

الفهـــرس

للمؤلف

:

١ — مواقف واتجاهات [illegible]

٢ — مسرح محمود تيمور :

٣ — مسرحيات في الوطن والعالم العربي [illegible] —

٤ — وجوه قصصية قديمة وجديدة :

٥ — في القصة القصيرة :

المجلس الأعلى للفنون والآداب .

٦ ـ يوسف السباعى بين الأيام والليالى :

مؤسسة روزاليوسف ـ سلسلة الكتاب الذهبى .

٧ ـ عالم يوسف السباعى :

المجلس الأعلى للفنون والآداب .

٨ ـ محمد السباعى :

سلسلة كتاب المواهب .

٩ ـ أجيال ضد الماركسية :

دار الاصالة للثقافة والنشر بالرياض .

١٠ ـ عاشق الحرية ولى الدين يكن :

الهيئة العامة للكتاب ـ سلسلة أعلام العرب .

رقم الايداع ١٩٨٩/٨٥٨٠

الترقيم الدولى ٩ ـ ٩٣ ـ ٣٢ ـ ٠١ ـ ٩٧٧

الهيئة المصرية العامة للكتاب